



**La nostalgie de la civilisation. Les représentations de  
l'Ancien Régime dans les romans sensibles, les romans  
historiques, les vies romancées et les vies édifiantes  
(1789-1847)**

Francesco Schiariti

► **To cite this version:**

Francesco Schiariti. La nostalgie de la civilisation. Les représentations de l'Ancien Régime dans les romans sensibles, les romans historiques, les vies romancées et les vies édifiantes (1789-1847). Littératures. Université Paris-Est, 2015. Français. NNT : 2015PESC0009 . tel-01305459

**HAL Id: tel-01305459**

**<https://theses.hal.science/tel-01305459>**

Submitted on 21 Apr 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITÉ PARIS-EST**

Laboratoire Lettres, Idées, Savoirs

**DOCTORAT DE LETTRES**

**Francesco SCHIARITI**

## **LA NOSTALGIE DE LA CIVILISATION**

Les représentations de l'Ancien Régime dans les romans sensibles, les romans historiques, les vies romancées et les vies édifiantes (1789-1847)

Sous la direction de

**Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, professeure à l'Université de Paris-Est  
Créteil**

Soutenue le 19 juin 2015

### **MEMBRES DU JURY :**

**Isabelle BROUARD-ARENDS**, professeure émérite à l'Université de Rennes 2

**Jean GARAPON**, professeur émérite à l'Université de Nantes

**Brigitte LOUICHON**, professeure à l'Université de Montpellier 2

**Jean-Noël PASCAL**, professeur à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès

**Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL**, professeure à l'Université de Paris-Est Créteil



**UNIVERSITÉ PARIS-EST**

Laboratoire Lettres, Idées, Savoirs

DOCTORAT DE LETTRES

**Francesco SCHIARITI**

## **LA NOSTALGIE DE LA CIVILISATION**

Les représentations de l'Ancien Régime dans les romans sensibles, les romans historiques, les vies romancées et les vies édifiantes (1789-1847)

Sous la direction de

**Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, professeure à l'Université de Paris-Est  
Créteil**

Soutenue le 19 juin 2015

### **MEMBRES DU JURY :**

**Isabelle BROUARD-ARENDS**, professeure émérite à l'Université de Rennes 2

**Jean GARAPON**, professeur émérite à l'Université de Nantes

**Brigitte LOUICHON**, professeure à l'Université de Montpellier 2

**Jean-Noël PASCAL**, professeur à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès

**Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL**, professeure à l'Université de Paris-Est Créteil

## REMERCIEMENTS ET DÉDICACE

Je dois d'abord mentionner Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval qui m'a apporté toute l'aide que je pouvais espérer d'une directrice de thèse. Elle a aussi été une relectrice extrêmement attentive, précise et d'une grande disponibilité. J'aimerais lui exprimer ma plus profonde et sincère gratitude.

Si j'ai souvent été isolé devant mon ordinateur, je ne dois pas négliger les contributions innombrables, et parfois inconscientes, de ceux qui m'ont entouré : amis relecteurs, famille compréhensive, collègues anglicistes prêts à m'épauler pour une traduction. L'aide constante apportée par l'équipe pédagogique et administrative du collège dans lequel j'ai exercé pendant quatre ans a fortement facilité un quotidien entamé par des travaux plus absorbants encore que je ne pouvais l'imaginer.

Je dédie cette thèse à Mariléna, Francesco, Arnaud, Léna et Elsa

# Table des matières

<b>Introduction générale .....</b>	<b>12</b>
<b>Première partie - L'Ancien Régime/Les Anciens Régimes.....</b>	<b>24</b>
<b>I) De Louis XII à Louis XIV, l'épanouissement de la mondanité à la Cour et à la ville .....</b>	<b>30</b>
1) La Renaissance.....	32
A) Représentation de la période .....	32
B) Historiographie des derniers souverains de la maison de Valois-Angoulême .....	37
2) Le XVIIe siècle .....	46
A) Le règne des premiers Bourbons : depuis Henri IV jusqu'à la régence d'Anne d'Autriche .....	46
B) Le XVIIe siècle de Louis XIV .....	50
<b>II) Pratiques du quotidien de Louis XIV à Louis XVI .....</b>	<b>58</b>
1) Expressions artistiques .....	58
A) L'Opéra : entre jouissance artistique et représentation mondaine .....	58
B) La pratique de la musique dans les salons et dans l'intimité .....	61
C) Du portrait dérobé au portrait de cour.....	68
2) Pratiques de la communication.....	72
A) La recherche de l'authenticité langagière .....	72
B) Le cérémonial du bal.....	78
C) L'épistolarité .....	81
<b>III) Espaces curiaux/Espaces mondains .....</b>	<b>84</b>
1) La Cour.....	85
A) Fondements de la représentation curiale .....	85
a) Représenter la Cour.....	85
b) Mademoiselle de Clermont : un cas exemplaire .....	89

B) <i>Les cours étrangères : princesses en exil et prédominance du modèle français</i> .....	91
a) Madrid et L'Espagne .....	91
b) L'importance du modèle français pour les autres cours européennes du XVIIe et du XVIIIe siècle.....	95
2) La ville et la province .....	97
3) La paix dans le couvent .....	104
<b>IV) Personnes et personnages dans l'organisation curiale de l'Ancien Régime</b> .....	<b>109</b>
1) Les personnages régnants .....	111
A) <i>Le souverain</i> .....	111
B) <i>L'effacement des reines légitimes</i> .....	116
C) <i>Les unions morganatiques et le problème de la légitimité</i> .....	125
2) Courtisans/Personnages de la mondanité .....	129
A) <i>À la Cour, à la ville : courtisans et hommes du monde</i> .....	129
B) <i>Pendants féminins</i> .....	136
<b>Deuxième partie - Les sources, la caution historique et les auteurs</b> .....	<b>143</b>
<b>I) Les auteurs « témoins »</b> .....	<b>147</b>
1) L'Ancien Régime des écrivains : une approche biographique .....	149
A) <i>Quatre auteures nobles et leurs rapports avec l'Ancien et le Nouveau Régime</i> .....	150
a) Mme d'Abrantès.....	150
b) Mme de Boigne .....	152
c) Mme de Bawr .....	156
d) Mme de Sartory.....	158
B) <i>Ecrivains de l'Ancien Régime issus du tiers état</i> .....	159
a) Mme Candaille.....	159
b) Jean-Edme Paccard.....	161
c) Guesdon.....	165
d) Joseph Fiévée .....	166
C) <i>Enquêtes biographiques</i> .....	170
2) La caution des témoignages oculaires.....	172

A) <i>Mme d'Abrantès et la transmission légitime</i> .....	173
B) <i>La transmission aristocratique : Mmes Gay, de Genlis et de Duras</i> .....	175
C) <i>Catherine II de Mme d'Abrantès et l'échec de la transmission</i> .....	179
D) <i>Mme Brossin de Méré et Mme Gacon-Dufour : deux stratégies de proximité</i> .....	181
E) <i>L'autorité de Mme de Genlis sous l'Empire et la Restauration : De l'esprit des étiquettes (1811) et Dictionnaire des étiquettes de l'Ancienne Cour (1818)</i> .....	185
<b>II) Les sources et leur traitement dans les romans historiques et sensibles</b> .....	<b>195</b>
1) Le traitement des sources .....	196
A) <i>Le genre des mémoires : répartitions des sources selon les temps et les genres</i> .....	199
a) <i>Tableau de synthèse de la répartition genrée des sources primaires dans les romans historiques du corpus</i> .....	201
b) <i>Le XVIIIe siècle</i> .....	205
B) <i>Réécrire une source historique : L'intégration visible</i> .....	223
a) <i>Revue de quelques procédés, du discours direct à l'insert épistolaire</i> .....	223
b) <i>Les sources chez Mme Gay</i> .....	225
2) <i>Seconde approche hypotextuelle : les œuvres d'historiens et les sources « manuscrites »</i> 227	
A) <i>L'usage des sources dans les romans à la diégèse troubadour : Mme Gottis et Mlle Barthélémy-Hadot</i> .....	228
B) <i>Emplois des sources non mémorielles</i> .....	233
3) <i>Les textes romanesque historiques (nouvelles, romans et biographies) sans références historiennes explicites : une littérature de divertissement ?</i> .....	238
<b>Troisième partie - Les genres</b> .....	<b>244</b>
<b>I) Les textes qui ont l'Ancien Régime pour cadre, mais qui ne présentent comme personnage participant à l'action aucune figure historique</b> .....	<b>245</b>
1) <i>Le roman « sentimental » sous le Consulat et l'Empire</i> .....	247
2) <i>Frédéric de Joseph Fiévée</i> .....	252
3) <i>Définir le roman sentimental de l'Ancien Régime entre 1789 et 1848</i> .....	257
A) <i>Les modèles revendiqués et imposés</i> .....	257
B) <i>L'usage de la première personne : roman-Mémoires et roman épistolaire</i> .....	267



C)	<i>L'usage des titres et des noms dans le roman sentimental et les spécificités du roman de l'Ancien Régime</i> .....	277
D)	<i>« La veine délicate » et l'histoire dans les romans sentimentaux de l'Ancien Régime</i> ....	282
E)	<i>La Comtesse de Fargy de Mme de Souza : une exception dans l'œuvre de l'écrivaine</i> ...	294
4)	Le cycle des romans historiques de Mme de Bawr .....	299
A)	<i>Un choix d'auteure</i> .....	301
B)	<i>Caractéristiques de l'œuvre romanesque historique de Mme de Bawr</i> .....	304
a)	Titres et héros.....	304
b)	Une poétique au confluent .....	306
II)	<b>Les romans à personnages historiques</b> .....	<b>312</b>
1)	Les romans historiques dans lesquels les figures historiques ne sont pas protagonistes ..	313
A)	<i>Un précédent : Mathilde de Mme Cottin, « roman historique sentimental »</i> .....	313
B)	<i>La Princesse de Nevers et Le Prince Louis-Raymond de Bourbon</i> de Révéroni Saint-Cyr : romans de chevalerie ? .....	317
a)	Une historicité en question .....	317
b)	Caractéristiques du discours chez Révéroni Saint-Cyr .....	319
C)	<i>Les romans historiques après Walter Scott</i> .....	321
a)	<i>L'Amirante de Castille</i> de Mme d'Abrantès.....	322
b)	Résistance au modèle romantique dans <i>Mademoiselle de Tournon</i> de Mme de Souza	324
2)	Les romans dont les protagonistes sont des figures historiques d'importance .....	330
A)	<i>Le roman historique et galant au XVIIIe siècle</i> .....	332
B)	<i>Mme de Genlis, auteure de « romans de Cour »</i> .....	339
a)	Rayonnement de Mme de Genlis.....	339
b)	Imitations.....	344
c)	Les romans médiévaux de Mme Candeille.....	345
C)	<i>La « nouvelle Historique »</i> .....	348
a)	Mme de Genlis « pasticheuse » ?.....	348
b)	Les modèles de l'Ancien Régime .....	351
c)	La nouvelle historique après 1789 : caractéristiques d'un genre et points de convergence avec le roman historique impérial.....	353

d) La valeur d'exemplarité didactique des nouvelles historiques .....	355
<b>III) Genres à la marge .....</b>	<b>358</b>
1) Biographies et pseudo-biographies.....	358
2) Les textes historiques ou pseudo-historiques non biographiques.....	367
A) <i>Les textes de représentations curiales et mondaines</i> .....	367
B) La Correspondance inédite de Mme de Châteauroux <i>de Mme Gacon-Dufour</i> .....	372
<b>Quatrième partie - Une contre-révolution par la littérature romanesque....</b>	<b>378</b>
<b>I) Une nostalgie aristocratique ? .....</b>	<b>382</b>
1) Le chevalier, sa dame et ses valeurs .....	383
A) <i>Une morale aristocratique</i> .....	385
B) <i>L'héroïsme sentimental</i> .....	390
C) <i>Les formes du romantisme aristocratique</i> .....	395
2) L'antagonisme bourgeois .....	398
A) <i>L'inversion des valeurs : une contre-attaque de l'aristocratie ?</i> .....	399
B) <i>Alliances et mésalliances</i> .....	403
C) <i>Figures bourgeoises : admirables ou ridicules ?</i> .....	405
<b>II) Le monarchisme sensible.....</b>	<b>412</b>
1) Le roi héros .....	415
A) <i>Frédéric II, souverain des Lumières</i> .....	416
B) Une morale politique dans <i>Catherine d'Autriche et Anne de Russie ou les chevaliers teutoniques</i> de Mme Barthélémy-Hadot ?.....	418
2) Le roi mis en échec .....	422
A) <i>Le roi impuissant</i> .....	422
B) <i>Figures de substitution dans les romans historiques : usurpateurs et régentes</i> .....	425
3) Souverains en souffrance/Souverains en majesté .....	428
A) <i>La raison d'état dans Agnès de France</i> .....	429
B) <i>Le devoir et la gloire du roi</i> .....	434

<b>III) Contre la laïcité : des romans catholiques .....</b>	<b>438</b>
1) Partir ou rester au couvent : un dilemme post-révolutionnaire .....	439
2) Les manifestations du religieux dans le siècle.....	443
A) <i>Regards romanesques sur l'institution et le dogme</i> .....	444
B) <i>Saints, saintes et merveilleux</i> .....	453
C) <i>Mourir chrétiennement</i> .....	457
a) Les derniers sacrements.....	458
b) Les funérailles.....	463
c) Se retrouver dans l'au-delà : un discours religieux sur l'union des âmes dans les romans sentimentaux.....	465
3) Revenir sur les Lumières.....	468
<b>IV) Parler du présent : du bon usage de l'historiographie chez les souverains et les romanciers</b>	<b>477</b>
1) Interpréter la Révolution .....	480
A) <i>Les fins heureuses et l'avenir sombre : failles narratives ou uchronie ?</i> .....	481
B) <i>Derrière les masques du roman troubadour : les événements révolutionnaires</i> .....	483
C) <i>Louis XVI et Charles Ier</i> .....	486
D) <i>De la reine calomniée à la reine martyre</i> .....	490
E) <i>Prière pour les Bourbons : La Vie de Madame Louis de France de l'abbé Proyart</i> .....	493
2) L'absolutisme impérial à la lumière du passé .....	495
3) Les « Bon Souverains » et Les Bourbons .....	499
Conclusion : le renouveau curial reflété.....	504
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>508</b>
<b>Résumé des romans et biographies des personnages historiques représentés</b>	<b>516</b>
Auteurs moins représentés dans le corpus :.....	516
Mme de BAWR .....	531
Mme BROSSIN DE MÉRÉ .....	533

Mme GAY .....	536
Mme de GENLIS .....	541
Mme de SARTORY .....	546
Mme de SOUZA .....	548
<b>Bibliographie.....</b>	<b>552</b>
<b>Index.....</b>	<b>588</b>

# Introduction générale

L'historiographie du roman français semble traditionnellement admettre une rupture générique en même temps que politique à la Révolution Française. Le parcours canonique initié par Henri Coulet<sup>1</sup> marque ouvertement la fracture, d'un point de vue éditorial, en opposant un « Avant » et un « Depuis » qui tendent à poser les bases de l'approche chronologique du genre. Pour autant, ce schématisme, obligé par des contraintes didactiques, ne peut épouser qu'imparfaitement la complexité de l'évolution du roman du XIX<sup>e</sup> siècle, « Avant Balzac »<sup>2</sup>. À l'inverse, la démarche adoptée par Jean Sgard<sup>3</sup>, en proposant des bornes strictes, permet de rattacher la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle aux courants et aux structures génériques de l'Ancien Régime. Même en admettant, *a priori*, que la fracture révolutionnaire a conduit à une sensibilité nouvelle et, peut-être, à la modernité, les romanciers de 1789 n'ont pas pu être en mesure de bouleverser intégralement les pratiques héritées de l'Ancien Régime. Les sous-genres qui sont exploités, significativement, par les écrivains à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ont déjà été ceux des règnes de Louis XV et Louis XVI : romans gothiques, romans troubadour ou nouvelles historiques. De manière également significative, les romanciers, majeurs ou mineurs, que les historiens de la littérature ont qualifiés de « préromantiques » se répartissent chronologiquement de part et d'autre de 1789 et il paraît raisonnable de voir dans certaines pratiques romanesques du Romantisme l'aboutissement d'une mutation dont les prémisses sont bien antérieurs à sa réalisation, au moins jusqu'aux premières traductions de Walter Scott, en 1816. Henri Coulet constate et interprète cette relative pérennité du genre romanesque :

De nombreux romans ressemblent tellement à la production antérieure qu'ils paraissent ignorer la Révolution. C'est sans doute une façon de la refuser, et plus profondément de maintenir au roman la mission de traiter des sentiments privés, des relations entre individus, de la vie intérieure, à l'écart de l'histoire<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> COULET (Henri), *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Collin, 1968. RAIMOND (Michel), *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Collin, 1981.

<sup>2</sup> RAIMOND (Michel), *Le Roman depuis la Révolution*, *op.cit.*, Titre du chapitre I, p. 7-27.

<sup>3</sup> SGARD (Jean), *Le Roman à l'âge classique (1600-1800)*, Paris, Livre de Poche, 2000.

<sup>4</sup> COULET (Henri), *op.cit.* p. 454-455.

Plus récemment, Brigitte Louichon a abouti à des conclusions similaires : « Ces romans, bien qu'écrits quelques années après la Révolution, s'apparentent, par de nombreux aspects à des romans de l'Ancien Régime. Tributaires de ce modèle, ils proposent un modèle romanesque situés comme hors du temps et hors de l'histoire<sup>5</sup> ». À propos, plus précisément, de Claire de Duras, une écrivaine désormais particulièrement sollicitée par la critique contemporaine des romans « de femme » sous Louis XVIII, Joachim Merlant écrivait déjà que « la tradition du roman d'Ancien Régime devait se continuer grâce à elle au-delà de l'Empire, sous la Restauration<sup>6</sup> », affirmant, à nouveau, une continuité qui exclut, de fait, la Révolution. Cette lecture est probablement réductrice en ce qui concerne l'œuvre de Mme de Duras mais elle stipule au moins une identité propre au « roman de l'Ancien Régime<sup>7</sup> » qui interroge. Qu'est-ce qu'un roman de l'Ancien Régime ? Un récit écrit en répondant aux codes d'avant 1789 ou bien une œuvre disposant d'une diégèse pré-révolutionnaire ? Les deux réponses nous semblent également intéressantes, même si la définition que nous avons choisi d'étudier coïncide plus exactement avec la seconde.

Quoi qu'il en soit des raisons profondes qui pourraient expliquer la persévérance d'un genre, traiter du roman au tournant des XVIIIe et XIXe siècles apparaît un exercice à la fois stimulant et périlleux. Stimulant, en raison de l'inintérêt, voire du dédain, longtemps manifestés par la critique universitaire à l'égard du roman sous le Consulat et l'Empire<sup>8</sup>. Cette obscurité, d'ailleurs aujourd'hui toute relative<sup>9</sup>, promet au chercheur un passage par des voies détournées. Périlleux, parce qu'il est impossible de ne pas prendre en compte l'impact de l'évolution rapide des mentalités, laquelle a nécessairement affecté la littérature, si on admet qu'un texte s'inscrit dans une période donnée et qu'il est, aussi, le fruit des influences de la société. Néanmoins, dégager génériquement et stylistiquement la part, consciente et revendiquée, ou non, du poids de l'Ancien Régime et celle qui découle des évolutions littéraires, vers la modernité (en prenant ce terme dans son acception la plus large) se révèle particulièrement malaisé. Si ce confluent de sources et de modèles est caractéristique de

---

<sup>5</sup> LOUICHON (Brigitte), « Quand dire c'est être » in RABATÉ (Dominique) dir., *Dire le Secret*, Bordeaux, P.U.B., 2000, p. 44.

<sup>6</sup> MERLANT (Joachim), *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905, p. 301.

<sup>7</sup> Nous avons choisi, pour l'ensemble de nos propres occurrences, la syntaxe « Roman de l'Ancien Régime ».

<sup>8</sup> « Dans l'histoire du roman français la période qui s'étend de 1789 à 1830 n'est ni la plus brillante, ni la plus féconde », écrit André Le Breton, pourtant pionnier d'un certain défrichage générique. LE BRETON (André), *Le Roman français au XIXe siècle, première partie : avant Balzac*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901, p. 1.

<sup>9</sup> Songeons à la manière dont Béatrice Didier a défendu la période, autour de la figure de Sénancourt, à la vitalité des études staëliennes qui ont fait entrer *Corinne* et *Delphine* dans le répertoire canonique, aux travaux récents de Brigitte Louichon sur les romancières impériales, etc.

toutes les périodes dites « de transition »<sup>10</sup>, la place exceptionnelle de la rupture révolutionnaire dans l'histoire de France amène des interrogations supplémentaires sur ses éventuelles conséquences dans le domaine romanesque. Pour Henri Coulet, « de toute l'histoire du roman sous l'Ancien Régime, la période dont il est le plus difficile de donner une description satisfaisante est la fin du XVIIIe siècle [...] époque [qui] n'a plus d'unité politique et ni culturelle<sup>11</sup> » : nos recherches confirment que cette complexité se poursuit pendant les premières décennies qui suivent 1789.

La représentation historique, dont certains canons sont, on le sait, aristotéliens, devrait être marquée par une plus grande stabilité que le roman. La place et le rayonnement des travaux fondateurs de Tocqueville et de Michelet au XIXe siècle indiquent pourtant que le genre historique devait être réinventé, en tant que science, en France. Par ailleurs, les événements révolutionnaires, cette fois-ci sans ambiguïté, ont mené à une réflexion renouvelée sur le sens de l'histoire et sur sa représentation. Pour les jacobins, « la Révolution est le bouleversement qui débouche sur une situation préférable à la précédente. L'idée de progrès remplace la vision circulaire de l'histoire par une vision linéaire selon laquelle, la Révolution, à son terme, doit effectuer le dépassement de son point de départ<sup>12</sup> ». Mais, comme l'a énoncé Guillaume Sibertin-Blanc :

« *Terminer la Révolution !* », comme tout autre [mot d'ordre], prend des sens très différents selon les contextes de son énonciation, selon les agents qui l'utilisent, selon les compositions de forces qui l'interprètent en s'en emparant et qui, s'en emparant, imposent leur interprétation contre d'autres. [...] Terminer la Révolution, c'est [aussi] mettre fin à la fureur destructrice de 1789, de ses suites, la Terreur, les guerres révolutionnaires et napoléoniennes, les bouleversements qu'elles entraînent de la balance européenne, les contaminations idéologiques qu'elles menacent d'étendre sur tout le continent. C'est donc briser cette tourmente qui

---

<sup>10</sup> Le terme est couramment employé par les historiens de la littérature française pour désigner certains moments de l'histoire littéraire, généralement à la rencontre de deux siècles, qui voient se confronter des idéologies et des esthétiques différents ou même opposés. L'exemple canonique se situant, dès Lanson, au début du XVIIe siècle, avant le rayonnement définitif du classicisme. (Voir Livre V de son *Histoire de la Littérature* titré précisément « Transition vers la littérature classique »). Même si l'approche lansonienne du concept est critiquable par son schématisme (voir, par exemple, BIDEAUX (Michel), « Quand commence le XVIIe siècle ? » in DESSAN (Philippe) et DOTOLLI (Giovanni) dir., *D'un siècle à l'autre, littérature et société de 1590 à 1610*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 49-66.) le mot lui-même nous semble applicable, sans qu'il soit nécessaire de le discuter davantage, *a minima* aux années 1790-1820.

<sup>11</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 383.

<sup>12</sup> AMIOT (Anne-Marie), « Les Jacobins, penseurs de leur propre Révolution » in COLLECTIF, *Philosophie de la Révolution Française : représentations et interprétations*, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 1984, p. 21.

s'étend par la tourmente, en restaurant l'ordre multiséculaire que la Révolution aurait, profondément certes, mais provisoirement seulement, bouleversé<sup>13</sup>.

Ainsi, la profondeur des changements qui découlent de la Révolution dans les champs philosophique et historiques se renforce de nouvelles fractures dans les écoles de pensées. « Faut-il rejeter en bloc 1789 et 1793, ou conserver la Déclaration des Droits de l'homme et condamner la Terreur ? Faut-il voir dans 1789 une continuité ou une rupture par rapport aux Lumières ? », s'interroge, au nom des écrivains de la période, Béatrice Didier<sup>14</sup>.

La Révolution pose des problèmes difficilement solubles, mais l'Ancien Régime n'est pas plus simple à appréhender. « Comment parler de l'Ancien Régime ? A mesure que le temps passe, les réponses changent, au gré des aléas politiques, des auteurs et des textes eux-mêmes. [...] la réflexion du texte critique se centre à cette époque sur le couple texte/histoire<sup>15</sup> [...] », note Brigitte Louichon à propos de la réception critique des romans sous l'Empire. C'est assez dire l'importance d'un certain romanesque historique, après la Révolution Française. La présente étude s'est donc attachée, à travers la représentation après 1789 du passé pré-révolutionnaire, à interroger, à chercher les limites, voire à poser la question de l'existence même du « roman de l'Ancien Régime », dont la définition semble reprendre à son compte une partie des problèmes posés au lendemain de la Révolution Française. Ce travail a été fait pour les domaines relevant de l'Art Plastique et, parallèlement, plusieurs historiens et critiques littéraires se sont penchés sur des figures spécifiques (Henri IV, Louis XII, Catherine de Médicis, Louis XIV, Marguerite de Valois, Marie Stuart ...) en embrassant, en général, l'ensemble de l'historiographie. Néanmoins, l'étude de « l'invention du passé » dans la première moitié du XIXe siècle reste un sujet de recherches dont le dynamisme montre qu'il n'a pas été encore complètement exploité. En 2014 encore, Michèle Vallenthini soutenait une thèse sur les romans historiques de Sade et les musées de Brou<sup>16</sup> et de Lyon proposaient deux expositions conjointes sur ce thème précis<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> SIBERTIN-BLANC (Guillaume) « Révolution et contre-révolution : la temporalité dans l'analyse sous conjoncture (Burke, Comte, Marx) », *Cahiers du Groupe de Recherches Matérialistes*, n° 1 : *Penser (dans) la conjoncture*, 2010-2011, non paginé [en ligne].

<sup>14</sup> DIDIER (Béatrice), *La Littérature française sous le Consulat et l'Empire*, Paris, P.U.F., coll. « Que-Sais-Je ? », 1992., p. 27.

<sup>15</sup> LOUICHON (Brigitte), « La critique des romans dans *La Décade* et *Le Mercure* (1794-1820) », *Romantisme*, n°111, 2001, p. 14.

<sup>16</sup> Le style troubadour avait déjà fait l'objet d'une exposition dans le même musée, en 1971.

<sup>17</sup> Pour les catalogues d'expositions voir les deux tomes de *L'Invention du passé*. t. 1 COLLECTIF, *Gothique, mon amour ... 1802-1830*, Paris, Hazan, 2014 et t. 2 COLLECTIF, *Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, Paris, Hazan, 2014.



Avec ces présupposés, l'établissement du corpus s'est révélé un exercice difficile, parce qu'il impliquait des données biographiques que la critique littéraire a, un temps, âprement discuté et sur lesquelles nous revenons dans le deuxième chapitre. Il apparaît que le temps de l'apaisement est venu. Béatrice Didier, à nouveau, a éclairé notre démarche en amont par son étude sur la littérature sous le Consulat et l'Empire : « La notion de génération serait plus opérante que celle d'école. Plus qu'à d'autres périodes, peut-être, le fait d'appartenir à une autre génération marque les individus : c'est que le temps historique a été particulièrement dense, chargé d'évènement<sup>18</sup> ». Nous avons repris cette notion à notre compte. Les écrivains sollicités ici ont connu l'Ancien Régime, même si, dans certains cas, cette approche a été essentiellement reconstruite par les souvenirs, voire la légende familiale. Isabelle Brouard-Arends écrit, à propos de romans d'émigration de Mmes de Genlis et de Charrière « [la] conscience que leur monde est révolu donne une tonalité particulière à leur discours<sup>19</sup> [...] ». Il nous semble que cette tonalité existe encore dans tout le roman de l'Ancien Régime post-révolutionnaire tel que nous allons le définir. Dans la même logique, l'étude des œuvres rédigées par des écrivains nés après 1770 nous a conduit bien après les bornes originellement fixées. Peut-on exclure, au nom de la succession des régimes politiques, Mmes Gay ou de Bawr, qui écrivent encore sous la Monarchie de Juillet ? Scinder, comme l'a fait Sainte-Beuve, l'œuvre de Mme Gay<sup>20</sup>, consiste à ignorer une part riche de sa production littéraire. Son approche de l'Ancien Régime est d'ailleurs d'autant plus intéressante qu'elle est, selon nous, stable et continue et qu'elle ne résulte pas d'un opportunisme politique. Ce souci méthodologique a autorisé l'inclusion de romans historiques assez tardifs qui adoptent manifestement le modèle scottien. La date de naissance d'Alexandre Guesdon le fait, par exemple, participer à la génération qui est à l'origine du corpus d'analyse. Il occupe cependant, en raison de ses choix narratifs et de ses expressions idéologiques, une place à part, qui, si elle porte atteinte à la cohérence espérée, permet de montrer que plusieurs voies étaient ouvertes aux écrivains.

Même en se limitant dans le temps, certains romanciers auraient pu constituer à eux-seuls, tant leur corpus de l'Ancien Régime est abondant, un unique objet d'étude. Mme

---

<sup>18</sup> DIDIER (Béatrice), *La Littérature sous le consulat et l'Empire*, op.cit., p. 8.

<sup>19</sup> BROUARD-ARENDS (Isabelle), « Les écritures de l'Histoire dans *Les Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés* d'Isabelle de Charrière et *Les Petits émigrés* de Mme de Genlis, de l'enquête ethnologique à l'engagement politique » in ARNOULD (Jean-Claude) et STREINBERG (Sylvie), dirs., *Les Femmes et l'écriture de l'histoire. 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, PU de Rouen et du Havre, 2008, p. 440.

<sup>20</sup> D'une part les romans sensibles impériaux, d'autre part les romans historiques publiés plus tardivement.

Brossin de Méré est l'auteure, supposée, de dizaines d'ouvrages<sup>21</sup>. Sa production aborde des registres extrêmement variés : biographies scandaleuses (de la comtesse du Barry, de Marion Delorme, de la duchesse d'Orléans, mère de Philippe Egalité ...), textes hagiographiques, qui partagent avec les œuvres précédentes une certaine fantaisie (*Les Vies* de la princesse de Lamballe, du duc de Penthièvre, de Madame Élisabeth, de Saint Vincent de Paul ...), faux mémoires (ceux de la duchesse de Mazarin), romans sensibles (*Cécile de Chatenay*), romans historiques parfois rédigés à la première personne (*Agathe d'Entragues*, *Charles le Mauvais ou la cour de Navarre* ...), contes, anecdotes, nouvelles historiques (*La Laitière de Bercy*, *Le Charpentier de Saardam* ...). Tous les textes que nous citons font usage de l'Ancien Régime comme cadre. Si nous avions fait un choix d'exhaustivité, en nous référant à l'ensemble de la carrière littéraire de Mme Brossin de Méré, notre corpus aurait compté des centaines de titres puisqu'à ces œuvres, il aurait fallu ajouter l'ensemble des textes de Mme Barthélémy-Hadot ou de Mme Gottis, qui ont également écrit en abondance. Ces travaux, dans la perspective que nous avons adoptée, se devaient, en effet, de concerner plusieurs genres et plusieurs auteurs, ce qui permet de poser un regard étendu, autant que possible, sur les productions de l'Ancien Régime. Nous avons, en conséquence, choisi de nous concentrer sur quelques textes par auteur. Le romancier le plus représenté est Mme de Genlis (1746-1830). Des considérations pratiques président probablement à cette donnée<sup>22</sup>. Néanmoins, cette écrivaine cristallise une grande part des problèmes que ces recherches posent : elle connaît une succession de gouvernements et écrit avant et après l'Ancien Régime. L'auteure de *La Duchesse de La Vallière* et de *Mademoiselle de Clermont* présente également l'avantage d'être relativement célèbre et lue, y compris aujourd'hui où les études la concernant sont devenues, depuis les analyses de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et d'Isabelle Brouard-Arends, relativement nombreuses. Enfin, son abondance métatextuelle et la richesse de ses œuvres non romanesques, offrent des pistes exceptionnelles pour le chercheur. Mme de Genlis émet des opinions sur l'ensemble des sujets que nous avons abordés. Même si sa parole est singulière, son succès public et le nombre des écrivains et des œuvres qu'elle patronne laissent supposer que son discours est assez représentatif d'une pensée qui a cours sous l'Empire, puis la Restauration.

---

<sup>21</sup> Le catalogue de la BNF mentionne 150 entrées imprimées concernant ses œuvres. Mêmes si les doublons sont nombreux, ce chiffre donne une idée de l'ampleur de la production attribuée à l'écrivaine.

<sup>22</sup> Les études universitaires que nous avons menées jusqu'à présent concernaient toutes Mme de Genlis. Notre mémoire de Maîtrise porte sur les sphères publiques et privées dans les nouvelles historiques de Mme de La Fayette et de Mme de Genlis et notre travail de DEA consista en une première approche d'une édition moderne d'*Adèle et Théodore*.

Malgré les apparences, nous avons volontairement suspendu, autant que possible, les approches genrées. Les premiers romanciers mentionnés pour la littérature de transition, des Lumières à la Restauration, quand on ne fait pas appel aux écrivains canoniques<sup>23</sup> sont souvent des femmes, les « romancières sentimentales » que Brigitte Louichon a particulièrement mises en valeur dans ses récents travaux. Il fut pourtant aisé de retrouver des romanciers masculins qui pouvaient être pris en compte dans notre corpus. Une constatation s'impose pourtant : dans le domaine du « roman de l'Ancien Régime », ils sont généralement moins productifs. Parvenir à une forme d'équilibre des genres fut possible, en dénombrant les écrivains, mais les œuvres écrites par des femmes demeurent plus nombreuses dans notre corpus. Il n'est pas question ici de proposer des hypothèses concernant un phénomène spécifique qui pourrait être interrogé dans d'autres cadres et par des spécialistes de ces questions. Toutefois, outre l'abondance des œuvres, les pages qui vont suivre s'arrêteront particulièrement sur les textes féminins. Des deux auteurs qui, dans notre corpus, aurait pu avoir une importance égale à celle des femmes, l'un, Sade, a fait l'objet récemment, comme romancier historique, d'une thèse et d'une nouvelle publication<sup>24</sup>, l'autre, Guesdon, se présente à la marge de notre travail. Les « recettes » du roman historique romantique sont déjà, chez lui, à l'œuvre, comme elles le sont chez sa contemporaine, Mme de Bawr et paraissent bien moins riches et variées que les expérimentations de Mmes Gay ou de Genlis. Sade est, à un autre titre, exceptionnel dans notre corpus. Certes, il n'interroge pas l'Ancien Régime fortuitement ou en passant. Il est également l'auteur de nouvelles historiques, dont la construction, quoi qu'il en soit des spécificités sadiennes, reprend les structures du genre tel qu'il est illustré par ses contemporains. Après la Révolution, sa production est historique : *Adélaïde de Brunswick*, *La Marquise de Gange* et *l'Histoire secrète d'Isabelle*<sup>25</sup> *de Bavière*, soit des textes d'ailleurs longtemps dédaignés par la doxa critique<sup>26</sup>. Sur ces

---

<sup>23</sup> Benjamin Constant, Chateaubriand, Mme de Staël qui ne peuvent vraisemblablement pas se définir d'abord comme des romanciers.

<sup>24</sup> GAMBACORTI (Chiaria), *Sade: une esthétique de la duplicité. Autour des romans historiques sadiens*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

<sup>25</sup> Sade choisit le prénom Isabelle pour son héroïne, généralement désignée par les historiens modernes sous celui d'Isabeau (ce qui d'ailleurs n'est pas factuellement exact). Dumas Père parle d'Isabel. Nous avons choisi, quand nous n'évoquons pas directement le roman de Sade de reprendre le prénom le plus couramment usité.

<sup>26</sup> Leur importance, en particulier dans leur appréciation historique ou pseudo-historique vient donc d'être signalée par Chiara Gambacorti et Michele Vallentini. La thèse de cette dernière n'ayant pas encore été publiée, le résumé du projet [en ligne] indique précisément quel est l'axe d'étude adopté par la chercheuse : « Par une prise en compte de son oeuvre de vieillesse, *La Marquise de Gange*, *Adélaïde de Brunswick*, *princesse de Saxe* et *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France*, le travail propose une nouvelle perspective sur l'œuvre du marquis de Sade. Dans un premier temps ses romans libertins les plus connus sont examinés du

18

points, il n'est pas différent des autres romanciers mentionnés ici. En revanche, le marquis de Sade est un des rares écrivains canoniques auquel nous nous référons. Benjamin Constant, Lamartine, Mme de Staël, qui ont connu une éducation pré-révolutionnaire et appartiennent aux générations qui nous occupent, ne sont pas des « romanciers de l'Ancien Régime ». Chateaubriand ne le sera que par à-coups. À l'opposé, l'abondance des « mineurs » dans notre corpus d'analyse permet une approche autre de la littérature<sup>27</sup>. Dans l'introduction de *Romancières sentimentales*, Brigitte Louichon se réfère à la « sociocritique des totalités<sup>28</sup> », concept qu'elle reprend à Henri Mitterand. Notre démarche s'en approche également puisque nos travaux s'inscrivent dans une histoire de la littérature destinée à situer davantage les « grands textes » dans l'histoire des mentalités et dans celle des textes « mineurs ». L'étude d'une période charnière, comme l'Empire, prend une importance accrue à la lumière de cette lecture de l'histoire, même si les romanciers de la période ne sont pas reconnus, ou ont été oubliés, par les écoles critiques successives.

Plus que le genre sexuel ou l'importance de l'auteur dans l'histoire de la littérature, l'origine sociale a été considérée par nous comme essentielle dans la perception que chacun des écrivains pouvait avoir de l'Ancien Régime, malgré d'indispensables nuances et, parfois, des préjugés démentis. Les auteurs aristocrates ou nobles ont été privilégiés, avec certaines exceptions. Il était, par exemple, difficile d'écarter Mme Candeille et Jean-Edme Paccard, deux écrivains manifestement inspirés par Mmes Cottin et de Genlis et qui ont avec l'Ancien Régime des liens répétés.

Autre problème rencontré, pourtant paradoxal, au vue de notre objet d'étude : le genre choisi a été complexe à établir, en particulier en raison des échanges décelés entre deux

---

point de vue de l'histoire et du temps : au fil de la lecture des textes on constate non seulement ce caractère formel hétérogène et tendant à des surenchères de tout genre, mais surtout cette problématisation de l'histoire et du temps (dans le sens d'une conscience aiguë du passage du temps, liée à une réflexion sur la vérité et la morale) caractéristique de la littérature du tournant des Lumières. Dans chaque texte on retrouve la même ambivalence du propos : tantôt fuite hors du temps et déni de l'histoire, tantôt conscience aiguë et lucide, qui se réfugie dans les plis du texte et derrière les métaphores corporelles et les biographies lubriques. La deuxième partie du présent travail souhaite comprendre les trois romans historiques comme documents uniques du développement littéraire et idéologique d'un écrivain dans la France post-révolutionnaire, d'un homme de lettres désormais septuagénaire, confronté aux nouvelles structures d'un monde en plein effort de reconstitution. Moyennant les catégories qui sont analysées ici, il est possible de dégager des trois romans historiques un substrat commun qui en fait ce que je définis, dans le sillage de Paul Ricoeur comme fiction du temps. La fiction du temps ressent de manière particulièrement aiguë l'aporie du temps. Elle est le symptôme d'un malaise historique : de l'expérience bouleversante de la Révolution, de l'opacité d'un monde en mutation, finalement, d'une fuite irrémédiable du temps ».

<sup>27</sup> Outre le fait que ce phénomène n'est pas isolé dans ce domaine d'étude. Voir PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), « Le cas des mineurs », *Dix-huitième siècle*, Paris, PUF, n° 30, 1998, p. 87-101.

<sup>28</sup> LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales (1789-1825)*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2011, p. 18.

disciplines, l'histoire et la littérature. Nos recherches ont porté sur les genres narratifs comportant des éléments fictionnels. En principe, elles écartent les œuvres qui se présentaient comme exclusivement historiques<sup>29</sup>. Pourtant l'étiquette, parfois posée par l'éditeur, des textes, ne correspond pas nécessairement au classement que le lecteur est tenté de faire. *Christine de Suède* de Paccard ou *Les Amis de Henri IV* de Sewrin sont sous-titrés « Nouvelles historiques » alors que, malgré les imprécisions, les exagérations, les erreurs ou plutôt les licences poétiques, leur lecture, sans préjugés, peut faire croire, si l'on s'en tient aux procédés stylistiques, à des ouvrages biographiques. À l'inverse, certaines biographies de Mme Gay présente une poétique incompatible avec leur genre. Enfin, d'autres textes, sont simplement des faux, dans un registre léger (*La Correspondance de Villarceaux et de Ninon de Lenclos* par le vicomte de Ségur) ou plus sérieux (*La Correspondance de la duchesse de Châteauroux* imaginée par Mme Gacon-Dufour) ce qui les rapproche des pseudo-biographies, peu scrupuleuses sur l'exactitude des faits et proches du roman sensible, comme *La Vie du Duc de Penthièvre* de Mme Brossin de Méré. Nous avons inclus des exemples de chaque type d'œuvre, soit qu'elle se présente comme fictionnelle, soit qu'elle se révèle l'être stylistiquement et, dans une mesure très apparente, factuellement<sup>30</sup>. Certains genres, « à la marge » ont également été examinés, parce que leurs confrontations avec d'autres œuvres de l'Ancien Régime de leurs auteurs montraient une cohérence de pensée qu'il est nécessaire de définir, établir ou discuter.

Par ailleurs, le titre que nous avons choisi interroge visiblement le regard porté sur le passé pré-révolutionnaire par les écrivains du corpus. Les difficultés que pose la représentation du XVIIIe siècle, analysées dans la première partie de l'étude, sont évidemment sous-tendues par la lecture que chaque écrivain fait du sens de l'histoire et, plus pragmatiquement, de celui de la Révolution française, parfois perçue comme une conséquence des Lumières ou, plus globalement, des pratiques sociales, intellectuelles et culturelles de tout ce qui va suivre le siècle de Louis XIV. Le XVIIIe siècle est interprété par Mme de Genlis et les écrivains, qui, comme Mme de Sartory, se placent sous son patronage, comme une dégénérescence sociale et mondaine, voire littéraire, du règne de premiers rois Bourbon. La parole de Mme de Genlis, qui peut se rapprocher de celle des écrivains du premier XIXe siècle étudiés par Catherine Thomas<sup>31</sup>, n'est, pour autant, pas unique. De nombreux romans

---

<sup>29</sup> La biographie de Mme de Maintenon par Amélie Suard par exemple, ou celle de Christine de Suède par Catteau-Cateville.

<sup>30</sup> Il n'était pas question d'étudier l'exact degré de véracité des biographies publiées.

<sup>31</sup> THOMAS (Catherine), *Le Mythe du XVIIIe siècle au XIXème (1830-1860)*, Paris, Honoré Champion, 2003.

sensibles y apportent un premier démenti : si les romans des écrivaines impériales critiquent une partie des mœurs qu'ils décrivent, le monde monarchiste et apaisé qui en est le cadre frappe souvent par sa « douceur de vivre ». Conséquemment, il faut constater ici une ambiguïté difficile à résoudre et qui est un des points de tension, ou, pour mieux dire, de réflexion de cette étude : pourquoi écrire sur le XVIII<sup>e</sup> siècle ? Les écrivains impériaux sont-ils poussés, si l'on exclut les questions strictement commerciales, par le désir de construire une critique, voire une satire, alors même qu'ils sont favorables au cadre de leur sujet ? Quelle part, alors, accorder à la nostalgie ? Une nouvelle fois, Mme de Genlis synthétise autant par sa pensée, plurielle, que par son parcours, quasiment au sens biographique du terme, la diversité de l'appropriation de l'Ancien Régime aristocratique des Lumières dans le champ romanesque. L'écrivaine n'a jamais manqué, dès avant la Révolution française, de critiquer le temps de sa jeunesse, ses mœurs et ses pratiques. Elle convoque pourtant, dans un grand nombre de ses ouvrages, le XVIII<sup>e</sup> siècle, au plus large sens du terme, de la fin du règne de Louis XIV (dans *La Princesse des Ursins*) jusqu'à la période où Marie-Antoinette était reine de France, dans *Palmyre et Flaminie*. Peut-on parler de romans historiques ? Fiévée apporte une réponse positive à cette dernière question : « Dans *Suzette* j'ai voulu faire un essai sur une partie des mœurs actuelles, dans *Frédéric* j'ai peint des caractères qui existaient avant la Révolution<sup>32</sup> ». La Révolution fait l'histoire et le règne de Louis XVI mérite, à ce titre, examen et discussion.

Il est indispensable de signaler que le roman sensible ne se limite pas une « représentation » mondaine, curiale, civile, éventuellement critique, du XVIII<sup>e</sup> siècle. La conscience, l'éthos, des écrivains ne sont pas totalement dissimulés. Ce que l'on sait de Joseph Fiévée, politologue, de Mme de Genlis qui traverse les régimes sans s'éloigner des centres du pouvoir, de Mme de Duras qui tient un salon où la parole politique avait sa place, les analyses auxquelles Mme de Boigne se livre dans ses *Mémoires*, éveillent de multiples interrogations. Leurs œuvres romanesques peuvent-elles évacuer toute connotation politique et sociale au nom du divertissement littéraire ? *Édouard* de Mme de Duras, dont la conduite personnelle frappe par contraste, de ce point de vue, avec le discours tenu dans le texte<sup>33</sup>, s'affiche comme un roman disposant d'un discours moral et même idéologique important. « J'ai fait un roman qui s'appelle *Édouard* et dont l'idée est de montrer l'infériorité sociale,

---

<sup>32</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Frédéric*, Paris, Plassan, An VII de la République (1799), p. XVI de la préface.

<sup>33</sup> Puisque sa propre fille dut renoncer à épouser un roturier, bien après 1789.



telle qu'elle existait avant la Révolution<sup>34</sup> », écrit la duchesse. Le projet s'établit avec une clarté que l'on retrouve dans les préfaces de certains écrivains, plus prolixes en métatextes. Il s'agit bien d'une représentation d'un sentiment et de ressentis rendus obsolètes, dans la parole de l'écrivain, par 1789. Le choix de la période pré-révolutionnaire est, en apparence, logique, si l'auteure est cohérente avec la perspective qu'elle affiche. Mais, dès avant *Le Rouge et le Noir*, il est évident que ni Mme de Duras ni ses lecteurs ne pouvaient ignorer que la Restauration et, dans une certaine mesure, l'Empire ont empêché, avec la même force, le mariage de roture<sup>35</sup>. L'intrigue de *La Dot de Suzette* et son aboutissement relèvent, étymologiquement, de la fable. Dans *Édouard*, ce sont surtout, plus que l'amour impossible entre une veuve titrée et un roturier, les détails des empêchements qui constituent l'explication la plus probable au choix du cadre. Les œuvres de Mme de Duras, celles de Mme de Genlis, *Un Mariage de finance* de Mme de Bawr, *Frédéric* de Fiévée sont, dans une mesure plus ou moins grande, des romans « de mœurs » de l'Ancien Régime immédiatement pré-révolutionnaire. Les règnes des derniers rois Bourbon y sont dépeints avec une acuité qui peut aller jusqu'à la sévérité. Mme de Genlis a assez fréquenté le monde qu'elle représente pour ne pas sembler faire œuvre d'historienne et ses textes pré-révolutionnaires sont déjà très critiques. Peut-il, par conséquent, réellement avoir, dans les romans de l'Ancien Régime, nostalgie pour les mœurs, les pratiques, la morale, tels qu'ils existaient dans le passé ?

Afin de vérifier ces hypothèses de départ et de répondre à ces interrogations, notre démarche se fonde sur une exploitation systématique des résurgences de l'Ancien Régime dans le corpus que nous avons défini. Il semble d'abord judicieux de parvenir à une synthèse des représentations de l'avant 1789 afin d'offrir à notre travail d'analyse une première strate. Il est, en particulier, nécessaire de chercher, au risque de ne pas la découvrir, une éventuelle unité dans la multiplicité des Anciens Régimes décrits après la Révolution. L'Ancien Régime ainsi reconstruit ne prend son sens, dans l'approche que nous avons adoptée, que dans la proximité des auteurs avec leur sujet. Aussi est-il indispensable de s'arrêter brièvement sur la biographie des auteurs, en privilégiant la représentation qu'ils ont précisément voulu laisser par leurs œuvres de la réalité des faits. De cette manière, des stratégies d'écrivains se dégagent. Elles tendent à prouver que de nombreux romanciers, en tant que personnalités publiques et littéraires, se rattachent, avec une expression souvent très forte, à l'Ancien

---

<sup>34</sup> PAILHES (Gabriel), *La duchesse de Duras et Chateaubriand*, Paris, Perrin, 1910, p. 339. (Lettre du 15 mai 1825 à Rosalie de Constant).

<sup>35</sup> Napoléon interdit que ses frères épousent des femmes qui ne sont pas de condition princière. Le duc de Berry voit également rapidement son mariage, avec une jeune Américaine de bonne famille, annuler.

Régime. Ces écrivains se posent, ou sont parfois posés, en modèles littéraires. Les genres choisis et exploités par eux renvoient peut-être également à l'Ancien Régime. Par conséquent, nous consacrons un troisième temps aux analyses génériques et, en particulier, aux choix revendiqués des auteurs d'exploiter et d'explorer certains genres (le roman sentimental, le roman historique) dans une perspective qui permettrait d'établir un rapport avec les pratiques littéraires de l'Ancien Régime. Le corpus est ainsi parcouru trois fois, selon trois perspectives différentes : les différents cadres, classés dans l'ordre chronologique, les différents auteurs, répartis en fonction de leurs origines sociales et de leur rapport avec l'Ancien Régime et les différents genres, en fonction du degré d'historicité apparent.

Comme nous l'avons déjà mentionné, à ces trois niveaux, l'hypothèse que nous avons d'abord privilégiée est celle d'un ressassement nostalgique (ce qui explique le titre choisi) qui apparaît, avec une certaine évidence, à la lecture des textes. Le discours véhiculé exige, sans aucun doute, une étude plus approfondie afin d'établir les principes idéologiques susceptibles d'être masqués par les représentations de l'Ancien Régime. Après avoir étudié le « comment », il devient nécessaire de s'interroger sur le « pourquoi » des choses et, éventuellement, d'y chercher les manifestations d'un présent que les textes mêmes paraissent conjurer.



# Première partie - L'Ancien Régime/Les Anciens Régimes

La définition et, en conséquence, l'emploi précis, du syntagme « Ancien Régime » se réfèrent à une période relativement circonscrite de l'histoire de France. Pour l'historien de la société, la référence chronologique est également immédiate et recouvre approximativement trois siècles, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>. Il ne peut, cependant, se concevoir d'Ancien Régime que par opposition au Nouveau. Or, à l'intérieur d'une diégèse établie sans distanciation de la part d'un narrateur, intra ou extradiégétique, il est impossible d'anticiper sur le Nouveau Régime. Dès lors que le nom échappe à une inscription donnée et officielle, il devient difficile de définir l'Ancien Régime, comme cadre, dans le domaine romanesque. Il nous semble plus juste d'évoquer un « avant-1789 » généralisé. Tocqueville l'écrit dans l'avant-propos de *L'Ancien Régime et la Révolution* :

Les Français ont fait en 1789 le plus grand effort auquel se soit jamais livré aucun peuple, afin de couper pour ainsi dire en deux leur destinée, et de séparer par un abîme ce qu'ils avaient été jusque là de ce qu'ils voulaient être désormais<sup>37</sup>.

Même si l'historien cherche à déterminer et à analyser les rapports étroits entretenus entre l'Ancien Régime du XVIII<sup>e</sup> siècle et la Révolution Française, il postule que la visée première de la Révolution est de diviser le temps historique français en deux parties s'opposant, au moins en apparence, sur les plans idéologique et constitutionnel. Hippolyte Taine considère également que l'organisation de la société de l'Ancien Régime dans son ensemble se fonde sur des pratiques médiévales<sup>38</sup>. En cela, il se situe dans la continuité des détracteurs de la société post-révolutionnaire qui, comme, par exemple, Regnault-Warin,

---

<sup>36</sup> François Bluche donne des dates plus précises qui vont de 1498 à 1789. BLUCHE (François), *L'Ancien Régime, institutions et société*, Paris, Livre de Poche, 1993. En France, la date de 1498 marque le début du règne de Louis XII et l'organisation définitive du « Grand Conseil », cour de justice souveraine, qui perdurera jusqu'à la Révolution Française.

<sup>37</sup> TOCQUEVILLE (Alexis de), *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris, Levy, 1858, p.VI de l'avant-propos.

<sup>38</sup> Voir *L'Ancien Régime* qui reprend trois livres des *Origines de la France contemporaine*. TAINE (Hippolyte), *L'Ancien Régime* (1875), Paris, Complexe, 1991.

traitent des abus « féodaux » de la période<sup>39</sup>. Avec cette approche chronologique, les « Anciens Régimes » se démultiplient, *a priori*, par la diversité des localisations temporelles possibles. La lecture attentive de textes romanesques publiés de 1789 à 1847 permet d’envisager autrement cette donnée puisqu’elle met en lumière, et ainsi confirme, une unicité de représentation (à la fois descriptive et sociologique) qui interdit d’autant plus la mise à l’écart d’une période dans un corpus fictionnel.

Laurent Avezou a synthétisé la lecture que la période révolutionnaire opère sur son passé, en l’opposant à la conception qu’avait l’Ancien Régime de l’histoire :

La Révolution marque une rupture profonde dans la conscience historique. Jusqu’à elle, le passé n’est jamais perçu comme dépassé. L’idée de devenir comme producteur irréversible n’a guère droit de cité. Seul apparaît légitime ce qui a toujours été, et l’histoire, dans sa version providentielle héritée du christianisme et dans sa conception séculière façonnée par la monarchie, a presque toujours été conçue comme la réitération du même, la quête éperdue d’un passé, sans cesse à retrouver.

Cette conception est sévèrement ébranlée par la Révolution. Le terme même s’émancipe alors de sa stricte acception astronomique qui lui fixait pour vocation de tourner inlassablement en rond ... la tradition devient brusquement caduque [...] Parce que le passé devient révolu, l’avenir apparaît sous un autre jour. [...] L’idée de progrès est associée à la civilisation elle-même, elle en devient le principe dynamique<sup>40</sup>.

Les écrivains qui, après 1789, romancent l’histoire de France ne peuvent pas se soustraire absolument à ce principe fondamental de la modernité. Leur vision de l’histoire devient toutefois plus complexe, car, issus de l’Ancien Régime, ils portent un regard sur le passé encore empreint d’une tradition séculaire et cela d’autant plus qu’ils se tournent résolument vers ce qui a précédé. Comment situer chaque période, avec ses caractéristiques ? Il est peut-être possible de distinguer un dessin général chez une écrivaine telle que Mme de Genlis dont l’abondante bibliographie historique a permis d’embrasser, d’un point de vue romanesque, la quasi totalité des périodes antérieures à la Révolution. Deux tensions

---

<sup>39</sup> REGNAULT-WARIN (Jean-Joseph), *Dictionnaire de l’Ancien Régime et des abus féodaux ou Les Hommes et les choses des neuf derniers siècles de la Monarchie française*, Paris, Pierre Mongié, 1820. Cette unicité de la représentation de l’Ancien Régime chez les écrivains « pro-révolutionnaires » se confirme dans les comparaisons faites entre les reines médiévales et Marie-Antoinette, nouvelle « Médicis » mais aussi nouvelle « Frédégonde. » L’anthologie que Catriona Seth consacre à Marie-Antoinette compte dix renvois à Frédégonde et huit à Brunehaut. SETH (Catriona), *Marie-Antoinette, anthologie et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2006. Voir également THOMAS (Chantal), *Le Reine Scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Point, 2008.

<sup>40</sup> AVEZOU (Laurent), *Raconter la France, histoire d’une histoire* (2008), Paris, Collin, 2013.

difficilement conciliables sont discernables à la fois chez cette auteure et dans l'ensemble de notre corpus : d'une part, une nostalgie de l'Ancien Régime, perçu comme plus élaboré, plus abouti, quand on aborde les questions littéraires et mondaines ; d'autre part, l'expression directe d'une histoire en progrès, qui a atteint son point culminant au XVIIIe siècle, sous Louis XIV. Comment interpréter et représenter les autres périodes de l'Ancien Régime, en particulier le XVIIIe siècle, si récent, à l'aune du Grand Siècle, tout en usant d'une grille de lecture nostalgique sur les événements et les mœurs ?

Il convient de signaler, d'autre part, que plusieurs études ont déjà été consacrées aux objets historiographiques et aux « fortunes » au XIXe siècle. Elles s'articulent généralement autour d'une époque précise et/ou d'un objet précis<sup>41</sup>. L'approche qui prévaut dans ces travaux ne peut faire état, avec autant de précision, des représentations des périodes. Il convient de rappeler que nous sommes attaché à un corpus relativement restreint, rendu cohérent par les projets des écrivains et leur inscription personnelle et littéraire dans un cadre sociologique. Nous sommes conduit, afin d'explicitier et d'illustrer notre démarche, à proposer, pour ce corpus donné, un état des représentations des « Anciens Régimes » qui sera moins abondant que ceux établis par des chercheurs dont la démarche est plus exhaustive. Le corpus exploité ici permet de s'attarder sur les constructions historiographiques des toutes premières années du XIXe siècle, alors que les textes<sup>42</sup> critiques abordent souvent les objets historiographiques par le biais d'œuvres romantiques<sup>43</sup>. La littérature du Consulat et de l'Empire est devenue un champ d'étude plus régulièrement exploré<sup>44</sup> mais, dans les travaux plus généraux, la période demeure moins systématiquement exploitée.

L'absence de sources fiables et consultables, l'intérêt encore limité au XVIIIe siècle pour la réalité de l'histoire médiévale rend la place du Moyen-âge problématique dans le cadre d'une approche de l'historiographie globale de l'avant-1789. Il est difficile de relever

---

<sup>41</sup> Citons, par exemple, DURAND-LEGUERN (Isabelle), *Le Moyen-âge des Romantiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001 ; AMALVI (Christian), *Le Goût du Moyen-âge*, Paris, Plon, 1996 ; ZEKIAN, (Stéphane), *L'invention des classiques : le "siècle de Louis XIV" existe-t-il ?*, Paris, CNRS Edition, 2012 ; FAYOLLE (Roger), « Le XVIIIe siècle jugé par le XIXe siècle. À propos d'un concours académique sous le Premier Empire » in COLLECTIF, *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974, p.181-196 ; CHAPPEY, (Jean-Luc), « Le XVIIe siècle comme enjeu philosophique et littéraire au début du XIXe siècle », *Cahiers du CRH*, n°28-29, 2002, p. 101-115.

<sup>42</sup> On peut excepter l'essai de Stéphane Zékian qui se fonde précisément sur la période immédiatement post-révolutionnaire pour établir sa théorie.

<sup>43</sup> Se fondant sur le rayonnement de Walter Scott et de ses imitateurs français d'une part (Alexandre Dumas Père, mais aussi Honoré de Balzac par exemple), de Michelet et des historiens importants du XIXe siècle.

<sup>44</sup> Voir bibliographie. Nous avons pu constater, pendant les travaux que nous avons effectués, que la bibliographie des études littéraires sur la période s'est enrichie.

des spécificités systématisées. Une mise à l’écart de la période serait toutefois peu judicieuse, en raison de son important rayonnement idéologique. Notre choix consiste à effectuer une première lecture de l’Ancien Régime, au sens restreint du terme, qui permet d’articuler les deux premiers chapitres de cette partie, en tenant compte des réalités sociologiques curiales, finement examinées par les auteurs de la période impériale. D’abord, il est possible d’observer un axe qui traverse les règnes de Louis XII, des derniers Valois, des premiers Bourbons avant de s’épanouir sous Louis XIV. La représentation historique et historiographique se retrouve dans sa dimension la plus exotique et accessible, sans relever du champ mythique propre à la période médiévale. Ensuite, dans la mesure où les habitudes du XVIIIe siècle sont des reflets, décadents pour Mme de Genlis, de celles du Grand Siècle, les deux périodes peuvent se rejoindre en usant d’analyses strictement fondées sur les pratiques communes aux XVIIe et au XVIIIe siècles, dans la mesure où le XVIIIe siècle encore proche pour un lecteur de l’époque impériale, n’est peut-être pas totalement destiné par tous les auteurs, au moins jusqu’aux années 1830, à la stricte représentation historique. Cette construction met en valeur l’importance, sur plusieurs plans, du règne de Louis XIV dans les romans publiés sous l’Empire et la Restauration. Dans les deux chapitres suivants, il a été possible d’analyser l’ensemble des Anciens Régimes, en incluant cette fois le Moyen-âge, guère différent de ces points de vue dans la reconstruction qu’en font les écrivains, en récusant une lecture strictement chronologique et en abordant l’avant 1789 par le prisme des personnages et des lieux récurrents.

### **Répartition du corpus en fonction de la période représentée :**

#### **Romans avec un cadre médiéval**

1. *Gonzalve de Cordoue* (1791)
2. *Les Chevaliers du cygne* (1797)
3. *Don Ramire ou la conquête de Grenade* (1797)
4. *Mathilde ou les croisades* (1805)
5. *Nina ou le château de Jouvence* (1808)
6. *Bathilde, reine des Francs* (1814)
7. *Inès de Castro* (1817)
8. *Le Jeune Loys, prince des Francs* (1817)
9. *Ermance de Beaufremont* (1818)

## La Nostalgie de la civilisation

10. *Agnès de France* (1821)
11. *L'Abbaye de Sainte-Croix ou Radegonde reine de France* (1825)
12. *Rose-Blanche, princesse de Nemours, nouvelle historique* (1827)
13. *Charles de Navarre et le clerc de Catalogne* (1837)
14. *Adélaïde de Brunswick* (publication posthume)
15. *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière* (publication posthume)

### Romans du XVI<sup>e</sup> siècle/Renaissance

1. *La Princesse de Nevers* (1813)
2. *Jeanne de France* (1816)
3. *Mademoiselle de Tournon* (1820)
4. *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826)
5. *Étienne Saulnier* (1840)
6. *La Fille d'honneur* (1841)
7. *Le Tasse et la princesse Eléonore d'Est* (1842)

### Romans des premiers Bourbons

1. *Anna Grenwil, roman historique du siècle de Cromwell* (1800)
2. *Philiberte ou le cachot, roman anecdotique du règne de Louis XIII* (1803)
3. *Le Siège de La Rochelle* (1808)
4. *Mademoiselle de La Fayette* (1813)

### Romans et textes « louis-quatorzien »

1. *Correspondances secrètes entre Ninon de Lenclos, Villarceaux et Mme de M* (1789)
2. *La Princesse des Ursins* (1802)
3. *La Duchesse de La Vallière* (1804)
4. *Madame de Maintenon* (1806)
5. *Mémoires anecdotes secrètes, galantes, historiques et inédites sur Mmes de La Vallière, de Montespan, de Fontange* (1807)
6. *Le Duc de Lauzun* (1807)
7. *Christine de Suède ou la fille du Grand Gustave, nouvelle historique* (1816)
8. *Mademoiselle de Luynes* (1817)
9. *Fray Eugenio ou l'Auto da fe de 1680* (1826)
10. *L'Amirante de Castille* (1832)
11. *Marie de Mancini* (1840)
12. *Marie-Louise d'Orléans* (1842)

13. *Le Comte de Guiche* (1845)

**Romans et textes « Louis XV »**

1. *Mademoiselle de Clermont* (1802)
2. *Correspondance inédite de Mme de Châteauroux* (1806)
3. *Le Palais-Royal ou mémoires secrets de la duchesse d'Orléans, mère de Philippe* (1806)
4. *Léodgard de Walheim ou la cour de Frédéric II* (1809)
5. *La Comtesse de Fargy* (1823)
6. *La Princesse de Conti* (1834)
7. *La Duchesse de Châteauroux* (1836)
8. *Un Mariage de finance* (1847)

**Romans et textes « Louis XVI »**

1. *Adèle de Sénange* (1796)
2. *Vie de Madame Louise de France* (1797)
3. *Frédéric* (1799)
4. *Laure d'Estell* (1802)
5. *Vie du duc de Penthièvre* (1803)
6. *Eugène de Rothelin* (1808)
7. *Léonie de Montbreuse* (1813)
8. *Cécile de Chatenay ou le pouvoir et les charmes de l'harmonie* (1814)
9. *Anatole* (1815)
10. *Édouard* (1825)
11. *Catherine II* (1832)
12. *La Maréchale d'Aubemer* (pub. posthume)
13. *Olivier* (pub. posthume)

## I) De Louis XII à Louis XIV, l'épanouissement de la mondanité à la Cour et à la ville

La reconstruction du Moyen-âge, dont la réinvention littéraire par les romantiques, souvent évoquée au tournant du XVIIIe siècle, telle qu'elle se trouve illustrée par les romans de Mme de Genlis, Mme Candeille ou Florian n'est « exotique » qu'en apparence, par le biais des noms propres et de l'utilisation parcimonieuse d'un lexique médiéval. Cependant, l'importance de la chevalerie dans ces textes devient un procédé efficace pour concilier les valeurs de l'Ancien Régime aristocratique et les caractéristiques les plus célébrées de la période telle qu'elle est perçue au début du XIXe siècle. La nostalgie de la chevalerie est particulièrement remarquable aux lendemains de la Révolution Française, la distance dans le temps permettant une lecture tout à la fois politique, morale et propice à l'évasion. L'importance littéraire de *Mathilde ou les croisades* a été relevée par les critiques et les commentateurs. D'autres textes contemporains présentent, dans la mise en scène de la période, des points de convergence idéologiques et structurels avec le célèbre roman de Mme Cottin. Rappelons, toutefois, qu'avant la publication de *Mathilde*, Morel de Vindé rédigeait déjà des romans de chevalerie et Mme de Pont-Wullyamoz publie simultanément deux « anecdotes » médiévales : *Léonore de Grailly et Gaston de Foix* et *Don Ramire ou la conquête de Grenade*. Ce dernier texte, ainsi que *Gonzalve de Cordoue* de Florian, prennent leur cadre dans l'Espagne des Rois Catholiques, perçue comme une ère tardive de chevalerie et de courtoisie. S'il y a une comparaison implicite entre la France et l'Espagne, elle n'est pas faite au détriment du second pays. L'Espagne est une contrée qui permet encore la chevalerie, tardivement dans son histoire :

L'esprit chevaleresque encore subsistant en Espagne au commencement du règne de Ferdinand et d'Isabelle, y recevait un nouvel éclat du génie galant des Maures. Boabdil, leur dernier roi, faisait sa résidence à Grenade ; et bien que ce monarque fût en guerre ouverte avec les Rois Catholiques, un commerce mutuel d'égards et de politesse, s'était constamment soutenu entre les deux cours. La galanterie ingénieuse et la courtoisie des Grenadins, attiraient chez eux la noblesse de toute l'Espagne : et l'élite de deux nations rivales, divisées par la politique autant que par la religion, se réunissait souvent au milieu des fêtes pour serrer les indissolubles nœuds d'une amitié dont la reconnaissance ou l'estime avaient jeté les fondements dans les combats<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> PONT-WULLYARMOR (Marie-Louise-Françoise de), *Léonore de Grailly et Gaston de Foix suivi de Don Ramire ou la conquête de Grenade*, Paris, Lepetit, 1797, t. 2, p. 9-10.

Schématiquement, un axe double permet de dessiner le paysage historiographique médiéval dans notre corpus. Les textes écrits peu après la Révolution et sous l’Empire présentent un Moyen-âge idéal, troubadour, doté d’un certain nombre de valeurs aristocratiques illustrées par la chevalerie. Les publications les plus tardives adoptent un ton sombre, qui associe davantage la période à la violence et à l’instabilité. Parallèlement, les auteurs explorent souvent un haut Moyen-âge mythifié. Ces deux constructions superposées aboutissent à une imagerie articulée en fonction de l’époque de la publication aussi bien que de celle de la diégèse.

Le haut Moyen-âge devient un lieu temporel chevaleresque, avec l’exception constituée par les romans mérovingiens de Mme Candeille (*Bathilde, reine des Francs*) et de Mme Gottis (*L’abbaye de Sainte-Croix ou Radegonde reine des Francs*). Ce dernier roman s’ouvre *in medias res* sur les ravages d’une invasion brutale des Francs en Thuringe. Ce sont la guerre, la mort, le carnage, le jour même de son mariage, qui conduisent la princesse Radegonde à un mariage forcé avec le roi Clotaire. Le texte souligne ainsi que les temps premiers du christianisme en France sont encore des époques de barbarie. Le roi Clotaire, époux de Sainte Radegonde et fils de Sainte Clotilde, illustre cet aspect de l’image mérovingienne et s’applique à refuser les valeurs chrétiennes et civiles. À la période nouvellement chrétienne succède une ère de chevalerie et de galanterie (illustrée par *Mathilde*) qui disparaît avec la Guerre de Cent ans. L’Espagne, grâce à l’influence mauresque<sup>46</sup>, ne perd pas totalement l’esprit chevaleresque, mais des souverains comme Pierre le Cruel ou Charles le Mauvais illustrent, même à l’intérieur de ce pays, la violence européenne. La France doit attendre la cour d’Anne de Bretagne et de Louis XII pour que certaines valeurs, héritées d’un passé lointain, mais nouvelles en apparence, redeviennent primordiales dans la société. Il appartenait aux derniers Valois de les pérenniser : ils ont, selon les romanciers de la première partie du XIXe, échoué.

---

<sup>46</sup> Les références données par l’auteure de *Don Ramire, Zaïde et Gonzalve de Cordoue*, rappellent qu’il existait une tradition française de la représentation hispanique de la période. Florian considère d’ailleurs également que les Abencérages sont des chevaliers tardifs. Sur « la matière de Grenade », voir la synthèse d’Edwige Keller-Rahbe. KELLER-RAHBÉ (Edwige), « Introduction » in VILLEDIEU (Marie-Catherine de), *Les Galanteries grenadines*, Saint-Étienne, Publication de l’université de Saint-Étienne, 2006, p. 6-25.



## 1) La Renaissance<sup>47</sup>

### A) *Représentation de la période*

La manière dont le XVI<sup>e</sup> siècle est perçu dans les romans du corpus reflète avec fidélité l'opinion des historiens du temps, qui opposent schématiquement un grand XVI<sup>e</sup> siècle « Valois » (celui de Louis XII, « le Père du peuple », et de François I<sup>er</sup>, « le roi chevalier ») qui suit encore les règles de la chevalerie et une fin de siècle empoisonnée par la dégénérescence de la dynastie. Chateaubriand, en évoquant la France du premier XVI<sup>e</sup> siècle, revient encore sur cette possibilité du chevaleresque en France, que complètent des pratiques espagnoles, plus pures encore. Sous François I<sup>er</sup>, qui perdit tout, fors l'honneur, comme le rappelle le texte, la galanterie prend pratiquement le pas sur l'action héroïque, malgré le sens de l'honneur de Lautrec :

Quant à Lautrec, il peignit la cour galante de François I<sup>er</sup> ; les arts renaissant du sein de la barbarie, l'honneur, la loyauté, la chevalerie des anciens temps, unis à la politesse des siècles civilisés, les tourelles gothiques ornées des ordres de la Grèce, et les dames gauloises rehaussant la richesse de leurs atours par l'élégance athénienne<sup>48</sup>.

Contemporain des romanciers post-révolutionnaire, Pierre-Louis Roederer (1754-1835) propose un clivage antérieur opposant Louis XII et François I<sup>er</sup><sup>49</sup>. La nouvelle historique de Mme de Genlis, *Jeanne de France*, publiée en 1816, est le seul texte de notre corpus romanesque qui fait de Louis XII un personnage essentiel à l'action. Il n'est encore, dans la plus grande partie du récit, que le duc d'Orléans, héritier présomptif de la couronne, mal marié à l'héroïne éponyme. L'auteure adopte le point de vue porté par son temps sur le « Père du peuple », représenté en dépit de ses défauts, comme un modèle de certaines vertus royales, au même titre que son épouse. La préface est un plaidoyer pour la beauté des caractères « historiques », dont l'œuvre doit illustrer la puissance romanesque :

---

<sup>47</sup> Le terme est anachronique, mais a l'avantage de renvoyer à des connaissances historiques partagées par tous.

<sup>48</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *Les Aventures du dernier des Abencérages* (1826) in *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1836, t. 3, p. 462.

<sup>49</sup> ROEDERER (Pierre-Louis), *Louis XII et François I<sup>er</sup>, Mémoires pour servir à une nouvelle histoire de leur règne*, Paris, Bosange Frères, 1825. Le texte reprend des publications antérieures de l'historien.

Les héros de cet ouvrage ne sont point des saints ; je n’ai même pas dissimulé la faiblesse de Louis, je l’ai représenté, ainsi que Jeanne, tel que je l’ai vu dans l’histoire, mais j’ai tâché de peindre sa bonté, la grandeur de son âme, et la perfection des sentiments, du caractère et de la conduite de Jeanne<sup>50</sup>.

Mme de Genlis fait souvent du souverain de fiction historique une figure d’abord positive ou admirable. Louis XII se prête particulièrement à ce projet hagiographique et monarchiste<sup>51</sup> qui traverse l’œuvre post-révolutionnaire de l’écrivaine dans le domaine historique et romanesque.

L’histoire de l’un de nos meilleurs rois me fournira ces peintures touchantes, je tâcherai de pénétrer dans tous les replis de la grande âme de Louis XII, heureuse de ne rien devoir à l’imagination qui sait créer et tout embellir<sup>52</sup> [...]

Roederer en 1825, dans *Louis XII et François I<sup>er</sup>*, fait l’état de l’historiographie de Louis XII depuis les débuts de la modernité. Même s’il pense qu’on l’a sous-estimé, pour des raisons non « scientifiques », son introduction établit avec clarté la popularité du souverain. Par conséquent, Mme de Genlis, que Roederer connaissait, citait et avec laquelle il entrait parfois en polémique, s’inscrit dans une tradition historiographique qu’elle contribue à perpétuer. La romancière adopte une position qui vise à valoriser les qualités d’abord humaines et chrétiennes du roi. Dans cette approche, elles suffisent à expliquer sa réussite comme souverain. Roederer soutient que ces qualités accordées par la postérité à Louis XII ne justifient pas à elles seules son importance politique<sup>53</sup>. Mme de Genlis n’anticipe pas sur le

---

<sup>50</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Jeanne de France*, Paris, Maradan, 1816, t. 1, p. XI de la préface.

<sup>51</sup> Louis XII est également l’unique souverain à connaître, au début de la Révolution, une certaine popularité. Sa figure fournit le sujet de pièces de théâtre sous la Révolution (*Une journée de Louis XII* ou *Louis XII Père du peuple* de Charles-Philippe Ronsin, jouée en février 1790). Le député Charles Lambert de Belan tente de faire valoir, en février 1792, une exception pour « les seuls de nos rois qui se soient montrés le Père du peuple » afin qu’il puisse entrer au Panthéon.

<sup>52</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, t. 1, p. 2.

<sup>53</sup> Pour une amorce d’étude du caractère de Louis XII comme objet historiographique, voir l’article de Laurent Azevou. AZEVOU (Laurent), « Louis XII Père du peuple : grandeur et décadence d’un mythe politique, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue historique*, n° 625, 2003, p. 95-125. Il ressort de cette synthèse qu’après l’Empire l’exemple de Louis XII, Père du peuple, fut chargé de rehausser le règne de Louis XVIII. Laurent Azevou donne le contexte exact des travaux de Roederer sur Louis XII. Le travail historiographique effectué par l’historien permet, par ailleurs, de relever à nouveau l’originalité de Mme de Genlis puisque ses recherches littéraires menées pour l’article amènent Laurent Azevou à postuler que « c’est sans doute à Walter Scott que l’on doit, en 1823, la première occurrence littéraire de Louis XII en tant que duc d’Orléans [dans *Quentin Durward*]. *Ibid.*, p. 120. *Jeanne de France* date de 1816. Si l’on suit la thèse du chercheur, Mme de Genlis anticiperait, en

type de réhabilitation que l'historien entend mener à bien. L'écrivaine-historienne ne perçoit le fait historique qu'à travers le prisme de l'historiographie de son personnage.

L'héroïne de la nouvelle, béatifiée en 1742, est, par définition, un objet aussi hagiographique qu'historique et son historiographie recoupe un destin religieux. Les biographies précédentes la rattachent à son rôle spirituel<sup>54</sup>. L'on doit sans doute à Mme de Genlis la première peinture romanesque de Jeanne de France, à la fois femme admirable et épouse amoureuse<sup>55</sup>. Représenté par les historiens comme physiquement disgracié, le personnage se prête *a priori* peu à un destin romanesque. Le critique qui fait le compte-rendu, très sévère, du texte, pour *Le Mercure de France*, constate d'ailleurs ce qu'il estime être un échec cuisant, d'autant plus que l'auteure évite d'aborder le thème de l'annulation « achetée » par Louis XII :

On voit par cette analyse combien l'auteur a manqué son but. Mme de Genlis a fait si bien qu'on ne s'intéresse à personne dans son roman ; ni à Jeanne qui pousse la résignation jusqu'au ridicule ; ni à Louis XII qui joue un rôle si indigne d'un héros ; ni à Anne de Bretagne dont on entend trop peu parler pour qu'elle puisse intéresser<sup>56</sup>.

Augustine Gottis a approché la période, comme Mme de Genlis pour le XVII<sup>e</sup> siècle, en s'inspirant des favorites royales. Au sein d'une production abondante, *François I<sup>er</sup> et Mme de Châteaubriant* (1816) et *Marie de Clèves, princesse de Condé* (1821) apportent un éclairage sur l'historiographie de la période. Le critique du *Mercure de France* établit le rapport qui existe entre *François I<sup>er</sup> et Mme de Châteaubriant* et *Jeanne de France*, parus la même année :

Il y a peu de mois que Mme de Genlis a mis en roman le règne de Charles VIII et celui de Louis XII. Elle commença son ouvrage à la mort de Louis XI et orna de son coloris quelques pages de Daniel et de Mézerai. Mme Gottis semble s'être chargée de continuer ce travestissement. Elle

---

dépeignant un duc d'Orléans positif, amoureux et imparfait, sur une tendance plus tardive qui consisterait à « humaniser » Louis XII et ainsi à accroître sa popularité, sur le modèle de celle de Henri IV, grand roi et « Vert Galant ».

<sup>54</sup> DONY-D'ATTICHY (Louis), *Histoire de la reine Jeanne de France de Valois, fondatrice de l'ordre des religieuses de l'Annonciade*, Paris, Cramoisy, 1644 ; DE BONNY (Louis), *La vie de Jeanne de France, fondatrice des religieuses de l'Annonciade*, Paris, J.-F. Dubois, 1684.

<sup>55</sup> Au sens « genlisien » du terme, c'est-à-dire capable de tendresse, d'attachement et d'altruisme à l'égard d'un autre. Il ne s'agit pas d'« amour-passion », notion que Mme de Genlis juge avec sévérité dans l'ensemble de son œuvre, dès *Adèle et Théodore* (1782).

<sup>56</sup> *Mercure de France*, Paris, Eymery, 1816, t. 70, p. 39. Rappelons que le *Mercure* est opposé à Mme de Genlis, pour des questions essentiellement idéologiques et politiques.

suit les derniers errements de Mme de Genlis, et l’ouvrage commence à la mort de Louis XII, à l’avènement de François I<sup>er</sup> au trône. Le marquis de Mascarille, pour plaire à deux belles dames, voulait mettre l’histoire Romaine en madrigaux ; de nos jours, deux illustres dames, pour amuser le public, ont entrepris de mettre l’histoire de France en romans<sup>57</sup>.

Les deux textes construisent une lecture identique de l’histoire du XVI<sup>e</sup> siècle. L’effacement de la reine Claude, la relative discrétion de Louise de Savoie dans le roman de Mme Gottis, renvoient à la critique du gouvernement et de la personne d’Anne de Beaujeu ainsi qu’à l’absence du développement du caractère d’Anne de Bretagne, dans le texte de Mme de Genlis. Les deux héroïnes ne sont guidées que par la noblesse de leurs sentiments et l’amour qu’elles éprouvent pour leurs rois et amant/époux. Bien que leurs statuts (l’un légitime, l’autre illégitime) et leurs apparences physiques soient opposés, elles mènent une vie semblable dans la réserve dont elles font preuve et dans leur retrait de la vie publique : l’une se consacre à Dieu, l’autre, avant sa rencontre avec le roi, à sa famille. Les personnages féminins des romans historiques et sensibles sont souvent caractérisés, en tant que figures positives, par leur obéissance à des valeurs morales de l’Ancien Régime. On rencontre, en conséquence, des difficultés à différencier Mlle de La Fayette et Mlle de La Vallière, en tant qu’héroïnes de Mme de Genlis, de Françoise de Foix et de Marie de Clèves. Plus que dans les traits essentiels des personnages, c’est dans la violence de leurs destins que pourrait résider le point de divergence le plus important. Les jeunes filles du Grand Siècle rencontrent Dieu (Mlle de La Fayette et la duchesse de La Vallière entrent au couvent) ou du moins la légitimité (Mme de Maintenon épouse Louis XIV). Au contraire, le sort des héroïnes de la Renaissance est marqué par une violence considérée comme consubstantielle à la période : si, dans le roman de Mme de Genlis, Jeanne de France fait elle-même<sup>58</sup> le choix d’une séparation qui lui permet de se rapprocher de Dieu (comme d’autres personnages genlisiens), les favorites de Mme Gottis connaissent des destinées plus tragiques et surtout plus violentes. Françoise de Foix est assassinée par son époux jaloux dans des conditions conformes à une certaine tradition pseudo-historique<sup>59</sup> : un barbier est engagé pour lui ouvrir les veines<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> *Mercure de France*, Paris, Eymeri, 1816, t. 67, p. 201-202.

<sup>58</sup> Ce qui est contraire à la vérité historique. Voir PIGAILLEM (Henri), *Jeanne de France, première épouse de Louis XII*, Paris, Pygmalion, 2009, pour une approche historique récente du personnage.

<sup>59</sup> C’est déjà celle utilisée par Lesconvel dans les *Intrigues amoureuses de François I<sup>er</sup> ou Histoire tragique de Françoise, comtesse de Châteaubriant* (1695).

<sup>60</sup> Le personnage inspire également des œuvres plus gaies, dans le domaine dramaturgique : Françoise de Foix est ainsi l’héroïne du livret d’un opéra-comique, pratiquement contemporain du roman de Mme Gottis et

Marie de Clèves, quant à elle, est victime de la haine de sa rivale « la Belle Châteauneuf » qui la fait empoisonner. Cette fin est intéressante en ce qu'elle se substitue à une réalité historique aussi tragique et bien connue des historiens et du lectorat cultivé, rappelée par Eusèbe Girault de Saint-Fargeau :

Mme de Gottis, en dépit des historiens qui assurent que Marie de Clèves mourut en couches à l'âge de vingt et un ans, suppose qu'elle a été empoisonnée par les ordres de Renée de Rieux, dit la belle Châteauneuf, maîtresse du duc d'Anjou<sup>61</sup>.

La violence tragique, et non pas simplement le tragique, constitue vraisemblablement, chez les romanciers de l'après-1789, un des traits importants de la représentation de la période. Par ce biais, il est possible d'établir un lien relativement net entre le Moyen-âge de la Guerre de Cent ans et le XVI<sup>e</sup> siècle, dans une logique qui fait de la Renaissance une période perçue comme postmédiévale plutôt que comme préclassique. Dans la mort de Françoise de Foix, on peut trouver de nombreux éléments relevant de l'esthétique gothique, que l'écrivaine exploite également dans des romans à thématique spécifiquement médiévale. Le château où a lieu le meurtre, sombre et retiré, dénué du confort moderne qu'offre la Cour, en est la manifestation la plus immédiatement perceptible pour le lecteur. Ainsi, pour une partie de nos auteurs, avant la cour de Louis XIV, un grand nombre d'éléments violents restent possibles et sont rencontrés par les héros et des héroïnes. Les personnages des romans de Révéroni Saint-Cyr, dans les deux textes qui forment le diptyque des *Mémoires du sire de Touraille* (1813), sont régulièrement victimes d'attaques dangereuses. Les pages introductives du premier roman offrent une définition précise de la Renaissance perçue au début du XIX<sup>e</sup> siècle :

Né en 1567, peu avant l'ère qui donna à la France un grand roi, le bon, le magnanime Henri IV, lancé dans le monde au sein et feu des guerres civiles, faits d'armes et temps d'aimables galanterie [...] <sup>62</sup>

---

auquel elle donne son nom. *Françoise de Foix* de Bouilly et Dupaty est représentée pour la première fois en 1809. Le texte inspirera également un livret de Gillardoni qui servira à un opéra de Donizetti en 1831 (*Francesca di Foix*). Les intrigues se nouent autour de la jalousie du « comte » (de Châteaubriant) qui, pour conserver son épouse à l'abri des tentations de la Cour, la prétend disgraciée physiquement. On retrouve d'ailleurs ces variations plus aimables autour du personnage dans la première partie du roman de Mme Gottis.

<sup>61</sup>GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *Revue des romans, recueil d'analyses raisonnées des plus célèbres romanciers français et étrangers*, Paris, Firmin-Didot, 1839, t. 1, p. 296.

<sup>62</sup> RÉVÉRONI DE SAINT-CYR (Jacques-Antoine de), *La Princesse de Nevers ou mémoires du Sire de la Touraille*, Paris, Barbis, 1813 (pour la seconde édition), t. 1, p. 5.

Dans la construction oxymorique de la phrase, il est possible de percevoir, si l'on se place du point de vue de la représentation du XVI<sup>e</sup> siècle en cherchant les liens et différences avec celle de la période médiévale, une tension significative entre la violence (héritage médiéval et gothique) et le raffinement (qui rapproche la période du siècle suivant). Les romanciers interprètent ainsi l'histoire, au moins en se tenant à l'étude des mœurs et de la sociologie, comme une force ayant un sens, celui qui va vers une politesse et un raffinement de plus en plus importants et devenus essentiels aux hommes de la bonne société. L'historiographie de la cour des derniers Valois expose ce mouvement, non sans les nuances apportées par la lecture rétrospective d'une période qui précède le règne du « Bon Roi Henri » dont la gloire historique, résultant d'une tendance qui datant d'après son règne, s'est maintenue presque intacte jusqu'à la Troisième République. Ces textes sont, de fait, de bons témoignages de la misogynie et surtout de la xénophobie qui seront essentielles dans la lecture de l'histoire de France opérée par Michelet et ses disciples<sup>63</sup>.

### *B) Historiographie des derniers souverains de la maison de Valois-Angoulême*

Si François I<sup>er</sup>, le fondateur de la dynastie, est le héros du roman d'Augustine Gottis, Henri II, son successeur immédiat, ne semble pas susciter de créations romanesques. Époux notoirement infidèle et amant d'une figure historique qui n'est guère populaire, sa personnalité ne se prête pas, malgré sa fin tragique, à un destin romanesque et moral. Son épouse, une fois veuve, ses trois fils, sa belle-fille, Marie Stuart<sup>64</sup>, et sa fille, Marguerite de Valois, occupent une place nettement plus importante dans l'imaginaire littéraire collectif. Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ni dans l'histoire, ni dans le roman, ils ne peuvent

---

<sup>63</sup> Voir les travaux de Jean-François Dubost. DUBOST (Jean-François), *La France italienne, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 1998.

<sup>64</sup> Le succès romantique de Marie Stuart, manifeste dans les arts plastiques, ne pénètre que de manière relativement modeste dans le domaine romanesque français (au moins pour les écrivains nés avant 1789). Les épisodes qui mettent le mieux en valeur le personnage se situent après son veuvage. Marie, reine de France, ne semble pas aussi intéressante aux yeux des romanciers français que Marie, reine d'Ecosse ou Marie prisonnière d'Élisabeth I<sup>ère</sup> que Schiller au théâtre, puis Donizetti à l'opéra, rendent si populaire. Sur l'historiographie de Marie Stuart au XIX<sup>e</sup> siècle, voir la thèse, non publiée, de Nicole Cadène : *Marie Stuart en France : 1820-1890* soutenue à l'université de Nice.

prétendre au statut de « héros ». Ils restent des visages, souvent lointains dans la narration. En analysant le cas précis de la reine de Navarre, Éliane Viennot a fait état de l'historiographie des derniers Valois, constatant que « si sa mère, Catherine de Médicis, a commencé à être réhabilitée vers le milieu du XIXe siècle, son frère aîné, Henri III, a dû attendre la première moitié du XXe siècle [...] »<sup>65</sup>. Éliane Viennot parle de « réhabilitation » : les derniers Valois constituent un sujet privilégié, dès le début du XIXe siècle, dans des textes et des romans qui n'ont pas pour but de représenter de manière positive les princes régnants avant Henri IV.

Nicole Cazauran constate qu'à la toute fin du XVIe siècle, « l'histoire, avec ses victimes, ses traîtres et ses héros, ses péripéties et ses catastrophes sanglantes semblaient en fait servir à tout »<sup>66</sup>. Elle note ailleurs : « Mais, portant sur ce même épisode, combien de drames et de romans oubliés dans les dernières années de la Restauration ? »<sup>67</sup>. La part accordée à la période romanesque immédiatement post-révolutionnaire est relativement étroite dans les recherches des deux chercheuses. Éliane Viennot observe que le personnage de Marguerite de Valois connaît une nouvelle popularité dans les années 1830, avec la parution de nombreux mémoires la mettant en scène et la publication de deux textes importants dans lesquels elle joue au moins un rôle symbolique, les *Chroniques du règne de Charles IX* et le *Rouge et le Noir*<sup>68</sup>. *La Fille d'honneur* de Mme de Bawr s'inscrit naturellement dans cette mouvance. En rédigeant *Mademoiselle de Tournon*, Mme de Souza a, en revanche, anticipé de quelques années ce mouvement. Elle se situe avant les rééditions modernes des *Mémoires* de la reine<sup>69</sup>, dont elle s'inspire. La représentation que l'écrivaine fait de la Cour est cohérente avec celle offerte par les autres textes romanesques appartenant à notre corpus et équilibre à nouveau l'aboutissement sociétal auquel le siècle paraît conduire et la violence qui surgit abruptement avec l'épisode de la Saint-Barthélemy.

En revanche, le roman que Mme d'Abrantès consacre à la période, *Étienne Saulnier*, a la spécificité de refuser toute connotation positive aux personnages. Le texte semble avoir été

---

<sup>65</sup> VIENNOT (Éliane), *Marguerite de Valois « la reine Margot »*, (1993), Paris, Perrin, 2005, p. 12.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>67</sup> CAZAURAN (Nicole), *Catherine de Médicis et son temps dans la Comédie humaine*, Genève, Droz, 1976, p. 45.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 415-432.

<sup>69</sup> La première réédition française au XIXe siècle des *Mémoires* de Marguerite de Valois date de 1823. Mme de Souza a pu avoir accès à une édition du début du XVIIIe siècle ou encore une édition anglaise du texte (réédité en 1813 puis 1819). Voir VIENNOT, (Éliane), *op.cit.*, p. 420 et p. 615. La chercheuse ne cite pas *Mademoiselle de Tournon* de Mme de Souza dans sa bibliographie, alors qu'elle fait référence à la nouvelle historique du même titre publiée en 1678.



publié en 1840<sup>70</sup>. Par conséquent, il s’agirait du dernier roman de l’écrivaine, morte en 1838 et d’une publication posthume. Il n’y a aucune préface ou introduction permettant d’en élucider le projet. Les liens que la romancière a entretenus avec Balzac peuvent suggérer que l’ouvrage constitue une réponse au *Martyr calviniste* (1836)<sup>71</sup>, texte repris dans *Sur Catherine de Médicis* et dont le titre pourrait être celui du roman de Mme d’Abrantès, même si les implications et enjeux narratifs et romanesques sont tout à fait différents et mêmes opposés<sup>72</sup>. Comme dans *L’Amirante de Castille* de la même auteure, le regard porté sur la société aristocratique est sans indulgence. Le constat de l’écrivaine est d’ailleurs globalement pessimiste sur la période :

La ruse, l’hypocrisie, la révolte établirent un nouvel ordre d’idées, qui sembla meilleur parce qu’il était nouveau ; mais qui ne se sauvait qu’à l’aide des deux grandes idées qui appartenaient au premier réformateur. La France, toujours la première aux pensées frivoles, toujours la dernière aux pensées graves, donna peu de disciples à Luther, et Calvin n’en eut davantage que parce qu’ils furent persécutés<sup>73</sup>.

D’après Mme d’Abrantès, le bouleversement des religions, après le Moyen-âge, fonde un univers désormais matérialiste à l’origine « du fanatisme et de l’hypocrisie, les deux grandes plaies du XVI<sup>e</sup> siècle et des suivants<sup>74</sup> ». Le temps des derniers Valois ne pourrait être que celui de la violence et de la révolte. Les sentiments du héros renforcent cette position puisqu’il est lui-même au nombre des persécutés, tout en étant caractérisé par une absence de maîtrise de soi qui s’accorde avec le siècle dans lequel il vit :

Il m’est aussi impossible, dit le jeune docteur, de dissimuler mes impressions qu’il m’est impossible de les éteindre. Je ne raisonne rien en moi. Tout est ardent, fort, terrible. Mes

---

<sup>70</sup> C’est la date de toutes les éditions que nous avons consultées et celle données par la *Bibliographie de la France*, Paris, Pillet, 1840, p. 159.

<sup>71</sup> Le texte est paru en feuilleton en 1841 sous le titre *Les Lecamus*.

<sup>72</sup> Les études consacrées au rapport littéraire entre Mme d’Abrantès et Balzac sont encore relativement rares. Citons celle de Miriam Lebrun. LEBRUN (Miriam), « Le Souvenir de Mme d’Abrantès dans *Les Mémoires de deux jeunes mariées* », *L’Année balzacienne*, 1988, n° 9, p. 219-32.

<sup>73</sup> ABRANTÈS (Laure d’), *Étienne Saulnier*, Bruxelles, Méline, Can et compagnie, 1840, t. 1, p. 10. La lecture de la période opérée par Mme d’Abrantès, ne va pas dans le sens des écrivains, historiens et analystes, qui l’ont précédée dans sa représentation de la Réforme, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui interprètent souvent les expressions des doutes vis-à-vis du catholicisme au XVI<sup>e</sup> siècle comme un progrès philosophique. Voir CAUZARAN (Nicole), *op.cit.*, p. 114-118.

<sup>74</sup> ABRANTÈS (Laure d’), *op.cit.*, t. 1, p. 12.



sentiments brûlent, ils détruisent tout [...] Tout cela, vois-tu, brûle mon sang dans mes veines, allume en moi je ne sais quelle haine contre la tyrannie qui m'entoure<sup>75</sup>.

La métaphore du sentiment destructeur et brûlant est une référence aux brasiers réels qui marquent le règne de François II, cadre du roman et qui sont le véritable sujet d'*Étienne Saulnier*. La Renaissance, à cause des hommes qui ont corrompu l'église catholique est perçue comme un premier pas vers le matérialisme et l'anti-religiosité du XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières. Elle devient, sous la plume de l'écrivaine, une époque « sanglante, où l'homme toujours en guerre avec l'homme, n'avait plus la liberté ni de penser, ni de croire<sup>76</sup> ». La nostalgie ne s'exerce pas sur la période décrite, mais sur un Moyen-âge innocent et catholique.

Incarnation des maux du siècle, Catherine de Médicis<sup>77</sup> obscurcit son temps dans les romans qui font converger une théorie de la féminité dangereuse et inquiétante au pouvoir. Balzac, deux ans après la publication d'*Étienne Saulnier* renonce à « expliquer » Catherine de Médicis, conscient que son image est encore trop présente dans l'imaginaire collectif français pour pouvoir être effacée par le raisonnement historique et l'approche critique des sources<sup>78</sup>. Le roman de Mme d'Abrantès relaie les analyses de la personne de Catherine de Médicis proposées par d'autres écrivains issus de l'Ancien Régime, comme Mme de Souza dans *Mademoiselle de Tournon* et, plus encore, Mme de Bawr dans *La Fille d'honneur*. Dans ce dernier roman, Catherine de Médicis est un personnage essentiel à l'action. Le premier passage où elle apparaît est fondé uniquement sur les apparences : elle rit, attire une enfant par sa toilette ou sa beauté et, sans que le narrateur explicite ses sentiments, son geste principal est un geste charitable, à l'origine des sentiments de l'héroïne pour la famille royale :

La reine ne répondit rien et continua de fixer ses regards sur ces traits à peine formés où se peignaient d'aussi fortes émotions. Puis se tournant vers Mme de La Marck : - Voulez vous me laisser cette enfant, lui dit-elle ; sur ma parole royale, je remplirai en sa faveur la promesse que vous avez faite à M de Vieilleville<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 19.

<sup>76</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 37.

<sup>77</sup> Sur l'historiographie plus précise de Catherine de Médicis voir *Catherine de Médicis et son temps dans la comédie humaine*, *op.cit.*, p. 45-48. La thèse de Nicole Cazauran montre surtout l'importance au théâtre de ce thème et de ce cadre.

<sup>78</sup> DÉRUELLE (Aude), « Le roman balzacien entre histoire et mémoire », *L'Année balzacienne*, n° 8, 2007, p. 33-48., p. 47.

<sup>79</sup> BAWR (Alexandrine de), *La Fille d'honneur*, Dumont, Paris, 1841 pour la deuxième édition, t. 1, p. 19-20.

Ce préjugé favorable ne résiste pas à l’analyse du texte dans son ensemble et Mme de Bawr ne se différencie pas, sur ce point, des autres historiens et romanciers de la période. L’impénétrabilité du personnage dans cette scène ne permet pas de distinguer les motivations de la reine et son air gracieux peut être perçu comme un masque. Les pages suivantes corrigent le premier portrait positif : « Catherine elle-même, loin de se refroidir pour cet objet de son caprice, comme pour tant d’autres, était de plus en plus séduite par les petites manières si gracieuses et si distinguées de sa jeune protégée<sup>80</sup> ». C’est ainsi l’enfant, appelée à devenir le protagoniste de l’intrigue, qui est exceptionnelle et non pas le geste de la reine, assimilé à un simple « caprice », d’autant moins important qu’il est comparable, numériquement, à « tant d’autres ». L’amour maternel qui devrait s’exercer à l’égard de ses propres enfants est d’ailleurs secondaire chez la souveraine. Mme de Souza, dans *Mademoiselle de Tournon*, construit les relations mère-enfants sur des rapports d’orgueil et de domination, éloignés de toute tendresse. La reine y apparaît d’abord comme une souveraine superstitieuse, selon un axe qui oppose le rationalisme catholique français aux mœurs italiennes. Elle est même manipulée par sa fille qui agite « son esprit crédule et superstitieux<sup>81</sup> », mais, surtout, exerce sur son entourage une influence remarquable au sujet des différentes formes de divinations :

Le hasard porta la conversation sur l’astrologie judiciaire et sur la magie, dont Catherine occupait toutes les têtes faibles et vaporeuses. [...]

Marguerite, élevée par sa mère dans toutes les rêveries superstitieuses, lui recommanda de ne point parler avec irrévérence de mystères impénétrables. Elle lui apprit que la reine Catherine avait eu le pressentiment de la mort de Henri II, à qui même on avait prédit qu’il mourrait dans un combat singulier<sup>82</sup> [...]

Quand Mme de Genlis fait œuvre d’historienne, elle porte un jugement encore plus négatif sur le personnage, mais n’aborde pas le sujet de la sorcellerie. Catherine de Médicis est maudite, au sens étymologique du terme, par la postérité, pour une raison principale et indiscutable : sa responsabilité dans le massacre de la Saint-Barthélemy.

[S]i elle n’enfanta point l’exécrable projet du massacre de la Saint-Barthélemy, il est du moins certain qu’elle pouvait empêcher ce crime atroce : c’en est assez pour la juger et ce fait est plus déshonorant pour sa mémoire que toutes les calomnies des libelles. Catherine garda cet

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 21.

<sup>81</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Mademoiselle de Tournon*, Paris, Firmin-Didot et Bossange, 1820, p. 128.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 198.

horrible secret, elle présida à l'exécution du complot !... Elle le fit approuver au roi son fils ! ...  
Détailer de tels forfaits c'est la peindre assez ; chercher à pénétrer dans les replis d'une âme aussi  
noire serait dégrader l'art de tracer des caractères<sup>83</sup>.

Monstrueuse, la reine est physiquement « noire » dans la conscience collective. Nicole Cazauran montre comment Balzac travaille cette importance de l'extérieur de la souveraine dans les différentes versions et les différents récits qui composent *Sur Catherine de Médicis*, le « velours noir » qui l'habille étant à la fois un symbole et un souvenir iconographique tangible<sup>84</sup>. Les romanciers ne s'appliquent pas à la décrire en détails, son apparence ayant été rendue familière par les portraits de Clouet<sup>85</sup>. La représentation qu'en fait Mme d'Abrantès est exemplaire et établit un personnage volontairement plus effrayant que séduisant : « Catherine de Médicis, en revenant à sa place, serra convulsivement ses deux lèvres fines et méchantes<sup>86</sup>[...] » ; « Qu'est-ce encore ? dit Catherine, en fronçant son large sourcil noir<sup>87</sup>. » ; « En parlant ainsi elle regardait Marthe, de ce regard de faucon qui faisait tressaillir, dit Brantôme, les plus grands mépriseurs de mort<sup>88</sup> ».

Le visage n'existe qu'en fonction de son expressivité, toujours négative. L'auteure utilise Brantôme et inversement le discours positif, fait de ce qui est une qualité politique (l'autorité et le charisme qui passent par le « regard de faucon ») une caractéristique inappropriée de souveraineté, le personnage exerçant son pouvoir sur un objet innocent. Ainsi, ce n'est pas une marque de force, mais plutôt un signe de tyrannie qui est exprimé par l'expressivité du visage de Catherine de Médicis. La brève étude physionomiste donnée dans le texte appuie sans ambiguïté cette donnée : les lèvres expriment littéralement la méchanceté, le sourcil, la noirceur, par un symbolisme primaire de la couleur qui fait implicitement coïncider l'âme et le corps. La souveraine devient un symbole parfait de l'inhumanité au pouvoir, sans que se manifestent une grande originalité et une lecture plus attentive ou novatrice des sources. On constate ici une opposition claire avec Balzac, qui élaborait lui-même une vision différente, et plus ambitieuse d'un point de vue analytique, de l'action de la reine.

---

<sup>83</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Histoire de Henri le Grand*, Paris, Maradan, 1815, t. 1, p. 11-12.

<sup>84</sup> CAUZARAN (Nicole), *op.cit.*, p. 92-93.

<sup>85</sup> ZVEREVA (Alexandra), *Le Cabinet des Clouet au château de Chantilly. Renaissance et portrait de Cour en France*, Paris, Editions Nicolas Chaudun, 2011. On peut citer comme particulièrement représentatif le portrait exposé au musée Carnavalet.

<sup>86</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *op.cit.*, t. 1, p. 177.

<sup>87</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 234.

<sup>88</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 42.

Le même roman, en s'arrêtant sur François II et son épouse Marie Stuart, l'espace d'un unique chapitre, apporte un éclairage plus nuancé, rare dans le roman, sur la condition royale. Les deux portraits se fondent sur une rhétorique binaire du contraste, mais ne font d'aucun des deux souverains un personnage trop résolument négatif. Le roi, comme en général les enfants de Catherine de Médicis, est perçu dans les textes comme l'un des derniers bourgeons d'une lignée décadente, corrompue par le sang italien, dont la perversité et l'excès de raffinement s'opposent à la rusticité et à la noblesse d'âme du roi de Navarre, futur Henri IV. Chez François II<sup>89</sup>, cette absence de qualités héroïques est d'abord perceptible par une attitude déterminée par sa mélancolie politique et amoureuse. Le corporel devient image de la faiblesse du pouvoir personnel du roi. Pas plus que lui, Marie Stuart n'est une réelle figure du pouvoir. Elle refuse, par prescience de son propre sort, suggère le narrateur<sup>90</sup>, les violences exercées à l'encontre des protestants, mais son analyse politique se borne à cela. Cette très jeune fille, brillante et légère, future martyre du catholicisme, mais jamais représentée en reine et même indifférente à son rang dans sa signification publique, comme le roi le lui reproche, peut bénéficier d'un portrait qui s'attache surtout à représenter sa séduction. Elle se contente de jouir « avec délice de sa royauté de reine<sup>91</sup> ».

Egalement représentante de cette tendance de l'historiographie française, Mme Gacon-Dufour fait symptomatiquement disparaître François II et son épouse du titre de sa chronique historique des derniers Valois. Avant Charles IX et Henri III, c'est de la cour « de Catherine de Médicis » qu'il s'agit et non pas de celle des jeunes souverains. La typographie, dans l'édition de 1807, rend compte visuellement de l'importance de la reine-mère dont le nom apparaît en caractères d'imprimerie bien plus importants que ceux qui inscrivent pour le lecteur le nom des rois, ce qui est d'autant plus paradoxal que « le héros » du texte est Henri IV. Marie Stuart n'est même pas mentionnée par son nom. Le destin de la reine d'Ecosse est

---

<sup>89</sup>François II est le personnage éponyme d'une pièce à lire du président Hénault, publiée en 1747. L'historiographie du prince est relativement mince, ce qui s'explique par la brièveté de son règne (une seule année), l'importance des souverains qui l'ont précédé et suivi, le rayonnement de sa mère et celui de son épouse achevant de le rejeter dans l'ombre. La pièce du président Hénault ne s'articule pas d'ailleurs autour de la singularité du souverain, elle expose les enjeux du règne d'un prince jeune, fragile, malade, dominé par sa parentèle, mais néanmoins majeur et régnant. Voir, à propos du texte du président Hénault, l'article de Frédéric Bidouze. BIDOUZE (Frédéric), « Autour du *François II* du président Hénault (1747) » in LAHOUE, Gérard et MIRONNEAU, Paul (eds.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, coll « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », p. 65-69.

<sup>91</sup> ABRANTÈS, (Laure d'), *op.cit.*, t. 1, p. 227.

simplement évoqué, sa fortune littéraire suffisant à rendre la convocation de sa personnalité historique explicite du point de vue narratif :

Elle avait d'abord pensé à marier Charles IX avec la reine d'Ecosse, veuve de François II, son frère, pour acquérir le royaume d'Ecosse et des droits sur celui d'Angleterre ; mais les affaires de cette infortunée princesse ayant pris une tournure défavorable, Catherine s'adressa directement à Élisabeth d'Angleterre [...] <sup>92</sup>

L'emploi du qualificatif « infortunée » suffit à rappeler au lecteur les adversités politiques et sentimentales que Marie Stuart rencontre après ses années heureuses. À nouveau, sa position de dauphine et de reine de France abondamment exploitée par Mme de La Fayette dans *La Princesse de Clèves*, est passée sous silence <sup>93</sup>. Son avenir tragique et personnel est évoqué d'un mot (« Ecosse »), qui ne nécessite pas de commentaire. Signalons néanmoins que d'après la bibliographie établie par Nicole Cadène <sup>94</sup> et Annick Notter, le domaine théâtral annexe cette destinée écossaise à la fiction davantage que le roman <sup>95</sup>.

Les autres enfants de Catherine de Médicis forment, dans *Mademoiselle de Tournon* et dans *La Fille d'honneur*, un groupe cohérent. Charles IX, Henri III, François d'Alençon et Marguerite de Valois sont des héros « français », à l'opposée de leurs sœurs mariées à des souverains étrangers et qui ne sont pas, malgré la riche historiographie de l'aînée, Élisabeth de Valois <sup>96</sup>, mentionnées dans les textes. Marguerite de Valois n'est pas encore, en 1820 au

---

<sup>92</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *La Cour de Catherine de Médicis, de Charles IX, de Henri III et de Henri*, Paris, Collin, 1807, t. 1, p. 193.

<sup>93</sup> Il faut noter que, lors du bal des Tuileries donné en février 1829 par la duchesse de Berry, c'est la jeunesse française de Marie Stuart, pour des raisons politiques et surtout représentatives évidentes, qui est le thème du quadrille, les costumes de la Cour et des danseurs reproduisant ceux des fiançailles de la reine d'Ecosse et du Dauphin. Nicole Cadène voit d'ailleurs dans cette date le basculement qui rend possible, au théâtre, la représentation de Marie Stuart comme reine de France et pas simplement comme reine d'Ecosse. Ce basculement ne s'est pas opéré avec la même vigueur dans le domaine romanesque français. Voir CADÈNE (Nicole), « Marie Stuart dans le Théâtre de la restauration : Reine de France ou Reine d'Ecosse ? » in LAHOUE, Gérard et MIRONNEAU, Paul (eds.), *op.cit.*, p. 247-256.

<sup>94</sup> Bibliographie établie pour *Marie Stuart, une figure romantique ?*, *op.cit.*, p. 92-95.

<sup>95</sup> Outre Balzac et Mme d'Abrantès, on peut néanmoins citer, dans la première moitié du XIXe siècle la pièce de Duffaud. DUFFAUD (Henri), *L'Enfance de Marie Stuart*, comédie en un acte mêlée de chants, Paris, Bréauté Libraire, *Répertoire dramatique de l'enfance*, 1834.

<sup>96</sup> Élisabeth de Valois (1545-1568), épouse de Philippe II d'Espagne est le personnage féminin principal du *Don Carlos* de Saint Réal (1672), de la pièce de Schiller (1787) et de l'opéra de Verdi (1867), sur un livret de Locle et Mery, ainsi que du *Philippe II* de Marie-Joseph Chénier (1818). Mme de La Fayette la mentionne dans les premières lignes de *La Princesse de Clèves*, sans développer son propos, ce qui semble indiquer que, dès le XVIIe siècle, grâce à Saint-Réal, le personnage « romanesque » qu'elle est devenue est déjà bien connu. Elle ne paraît pourtant pas faire l'objet d'un roman en France dans la première moitié du XIXe siècle, malgré la pièce de Schiller et l'adaptation des librettistes de Verdi. Voir, à ce propos, l'article bibliographique de Frederic

moment de la publication de *Mademoiselle de Tournon*, un important personnage romanesque. Éliane Viennot a étudié précisément son historiographie du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : elle constate que « l'une des premières traces de la résurrection de Marguerite de Valois n'est pas à chercher dans un roman, mais dans les almanachs de poésie chantées qui parurent de longues années après la Révolution<sup>97</sup> ». La reine de Navarre n'est pas une héroïne de fiction populaire avant les années 1830. D'après Éliane Viennot, il faut attendre *La Chronique du règne de Charles IX* (1829), *Le Rouge et le noir* (1830), *La Reine Margot* (1845) pour que le personnage devienne une héroïne de la génération romantique. Avec Dumas, se confirme « l'évolution du personnage – passé en vingt-cinq ans de la princesse délicate et raffinée à la jeune femme délurée et sans scrupule, porteuse de la plus noire hérédité<sup>98</sup> [...] ». *Mademoiselle de Tournon* a une place remarquable dans l'historiographie de la reine puisque, publié en 1820, l'ouvrage est très largement antérieur aux romans cités par la chercheuse. Il participe pourtant à l'évolution constatée par Éliane Viennot, le personnage étant explicitement complexe, tout en se situant encore davantage du côté de « la princesse délicate et raffinée » dont il est question dans la poésie « des almanach » du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Mme de Souza la saisit à un moment très spécifique, l'action du roman étant relativement ramassée dans le temps diégétique. La reine de Navarre est représentée simplement comme une jeune fille, placée au centre de la Cour par sa position royale et sa supériorité intellectuelle et physique. Dans *La Fille d'honneur* de Mme de Bawr, elle reste un personnage secondaire, mais, comme le personnage éponyme, sauve la vie à un époux huguenot promis à un avenir remarquable. Dans la perspective de nos textes, elle contribue donc à un progrès historique.

---

Lieder. LIEDER (Frederic), « The Don Carlos Theme in Literature », *Journal of English and Germanic philology*, vol. 9, n° 4, 1910, p. 483-498.

<sup>97</sup> VIENNOT (Eliane), *op.cit.*, p. 426.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 432.

## 2) Le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup>

### A) *Le règne des premiers Bourbons : depuis Henri IV jusqu'à la régence d'Anne d'Autriche*

Le « premier » XVII<sup>e</sup> siècle est moins représenté que le Grand Siècle dans le corpus romanesque de l'époque impériale. Sous la Restauration, Mme de Bawr choisit comme cadre pour *Sabine*, la période de la Fronde. Elle tourne manifestement le dos à ses trop nombreux précédents « louis-quatorziens » et versaillais, romans signés par Mme de Genlis et ses imitateurs. Les membres de la Cour ne sont pas approchés directement, hors Mlle de Montpensier. Le jeune Louis XIV, autrefois héros romanesque, n'est qu'un enfant, sans rôle politique ou sentimental dans l'intrigue.

Autour de son ancêtre, Henri IV, se multiplient les pièces de théâtre et les biographies comme celle de Mme de Genlis. Le roi fait également l'objet d'un renouveau iconographique encore accentué après la Révolution Française. Il n'est pourtant jamais, dans notre corpus, un personnage romanesque. En revanche, son nom est invoqué dans de nombreux textes qui n'ont pas son règne pour cadre et suggère un âge d'or enfui. La jeunesse de la future duchesse de la Vallière est marquée par un aïeul ainsi décrit :

C'était un vieillard vénérable couvert de glorieuses blessures et qui avait servi l'état avec distinction pendant cinquante ans. Le souvenir de Henri IV faisait le charme de ses vieux jours, il savait toutes les anecdotes de la vie de ce grand prince et le plaisir qu'il trouvait à les conter ajoutait encore au vif intérêt de la narration ; sa passion dominante avait toujours été son attachement pour ses rois<sup>100</sup>.

La popularité du monarque est si importante, si reconnue, que Mme Gottis débute pratiquement son roman consacrée à Jeanne d'Arc par une invocation conjointe à Clio et au grand roi.

---

<sup>99</sup> En 2012, Stéphane Zékian a publié un essai dans lequel il a analysé la construction de l'historiographie du classicisme au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle et ses enjeux. Ce travail a ainsi synthétisé des éléments que la recherche contemporaine tendait seulement à faire émerger. L'étude des textes aussi bien que celle des institutions appuie une démonstration qui nous semble, sur la plupart des points abordés, irréfutable. Notre propre démarche, sur cette question très riche, se limite à l'étude de la représentation du XVII<sup>e</sup> siècle dans un champ romanesque circonscrit mais toutes nos conclusions pourraient servir encore à assoir les argumentations présentées dans *L'Invention des Classiques*.

<sup>100</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de La Vallière*, Paris, Maradan, 1804, t. 1, p. 9.



Muse des temps héroïques, muses des souvenirs, toi qui gravas sur l’airain, en caractères ineffables les hauts faits de nos preux : [...] notre Henri ! de Henri, notre orgueil, de ce magnanime Henri, modèle des princes et des rois<sup>101</sup>.

Selon Aurore Chery, la popularité d’Henri IV remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Par conséquent, la Restauration n’est que l’héritière des règnes de Louis XV et de Louis XVI sur ce plan. « On voit ainsi, dès le début du règne, Louis XVI encourager la comparaison avec Henri IV de préférence à Louis XIV que le directeur général des Bâtiments voulait lui proposer. Figure consensuelle, le premier roi Bourbon était en effet devenu très populaire au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment suite à la parution de *La Henriade* de Voltaire en 1723<sup>102</sup> ». Laurent Avezou fait également de la publication de l’épopée de Voltaire une date clef dans l’histoire de la fortune *post mortem* du roi<sup>103</sup> mais rappelle que la coupure révolutionnaire nécessite une restauration « laborieuse » du mythe après 1789. L’absence de Henri IV dans les romans impériaux peut, peut-être, s’expliquer par le fait qu’aucune de ses épouses ou de ses maîtresses ne serait à sa hauteur historique et morale et que, pour cette raison, il ne peut pas faire l’objet d’un roman historique et sentimental.

Par ailleurs, selon des principes souvent constatés par les historiens, les règnes qui précèdent et succèdent à un moment considéré comme particulièrement brillant de l’histoire ont fâcheuse réputation. Jean-Pierre Dubost rappelle, par exemple, que « l’Après-Henri IV » fut longtemps considéré comme « une parenthèse inutile dans l’histoire de France, entre le temps du bon roi Henri et l’épopée glorieuse ouverte à la France du Grand Siècle par l’accession de Richelieu au pouvoir<sup>104</sup> ». Aucun roman nostalgique de l’Ancien Régime ne prend comme héros Marie de Médicis ou les Concini<sup>105</sup>, au contraire fortement critiqués dans *Philiberte ou le cachot* de Mme Brossin de Méré.

---

<sup>101</sup> GOTTIS (Augustine), *Jeanne d’Arc ou l’héroïne française*, Paris, Bertrand, 1822, t. 1, p.2.

<sup>102</sup> CHERY (Aurore), « Histoire d’un non-objet historiographique : le cas Louis XVI », *L’Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 07 | 2011, mis en ligne le 10 mars 2011, URL : <http://acrh.revues.org/3677> ; DOI : 10.4000/acrh.3677, p.2.

<sup>103</sup> AZEVOU (Laurent), « Sully / Richelieu, deux mythes en parallèle », *Hypothèses*, n°4, 2000, p.13.

<sup>104</sup> DUBOST (Jean-Pierre), « L’Après Henri IV », *Europe Moderna*, n° 2, 2011, non paginé [en ligne].

<sup>105</sup> Parallèlement l’impopularité de Henri III, y compris de son vivant, la place négative qui lui revient dans l’historiographie, en tant que prédécesseur d’Henri IV expliquait déjà un relatif effacement dans les textes nostalgiques publiés sous l’Empire, malgré sa mort tragique. Mme Gacon-Dufour a consacré un texte historique aux deux périodes successives, et ces chroniques de Cour abondent en phrases fondées sur une comparaison implicite comme celle-ci : « Henri IV commença son règne sous d’heureux auspices ; tout dû paraître grand dans sa personne et dans ses actions, en comparant le temps où il prenait les rênes du gouvernement ».



Si l'immédiat après-Henri IV n'est pas convoqué dans ses textes, Mme de Genlis ne néglige pas le règne de Louis XIII, personnage romanesque de *Mademoiselle de La Fayette*. Après avoir rédigé des romans « louis-quatorzien », elle justifie longuement le déplacement temporel qu'elle opère, en introduisant l'intrigue de son texte :

Si l'on trouve du charme à retracer la peinture d'un siècle brillant et fameux, le siècle qui l'a précédé ne saurait être dénué d'intérêt: tantôt une décadence effrayante, produisant tout à coup de terribles secousses politiques, amène aussi quelquefois des jours éclatants de gloire; tantôt il a fallu plusieurs règnes pour en préparer un mémorable.

C'est la politesse des cours, et le goût des souverains pour les arts, qui font éclore les grands talents et qui forment les mœurs publiques. Sans avoir même le désir ou l'espoir de nous élever, un sentiment naturel nous porte toujours à regarder au-dessus de nous : c'est là que nous cherchons la lumière, c'est là que nous contemplons des météores trompeurs qui nous égarent, ou des astres bienfaisants qui nous éclairent.

Le caractère national des Français doit ses qualités distinctives à la chevalerie de François I<sup>er</sup>, à la loyauté, la valeur, la gaîté de Henri le Grand, à la galanterie et à la noble fierté de Louis XIV. Le caractère français se forma de cet heureux mélange de vertus héroïques et de qualités aimables : il eût manqué quelque chose à ses agréments ou à sa grandeur, si l'un de ces rois n'eût pas existé. Les lettres et les arts ont dû leurs progrès et leur éclat à la protection de ces mêmes princes, et au goût éclairé que Catherine et Marie de Médicis apportèrent d'Italie. Anne d'Autriche, élevée à la cour d'Espagne, donna à celle de France cet esprit de galanterie chevaleresque introduit par les Maures dans le midi de l'Europe, et dont le bon goût de Louis XIV sut par la suite perfectionner encore la noblesse et l'élégance<sup>106</sup>.

La période qui précède le règne personnel de Louis XIV en prépare la perfection. Mieux, elle rejoint, dans sa valeur, après le Moyen-âge, toutes les époques modernes qui ont contribué aux qualités du « caractère national des Français ». Louis XIII pourtant n'est jamais nommé dans ces lignes introductrices : ce sont ses prédécesseurs (par leurs vertus souveraines) ou les femmes qui l'entourent qui polissent la future société de cour du Grand Siècle. La référence aux habitudes venues de l'étranger (Italie et Espagne, avec même une référence aux Maures, dans la tradition des romans grenadins) est éclairante. La France n'a pas encore atteint, sous le règne de Louis XIII, la gloire à laquelle elle est promise<sup>107</sup> sous

---

GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *La Cour de Catherine de Médicis, de Charles IX, de Henri III et de Henri IV*, op.cit., t. 1, p. 2.

<sup>106</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de La Fayette*, Paris, Maradan, 1813, t. 1, p. 4.

<sup>107</sup> Mme de Genlis reviendra sur cette position à la fin de sa carrière littéraire, semble-t-il : en préfaçant *Les Soupers de la Maréchales de Luxembourg* elle estime que la conversation et la politesse française ont atteint leur sommet au siècle de Louis XIII, dont le XVIII<sup>e</sup> siècle est un reflet déjà terni. Aucun de ses romans n'illustre

celui de son successeur. Mme de Genlis adopte à nouveau une lecture « progressiste » de l’histoire.

Significativement, les romans qui se déroulent sous Louis XIII et pendant la régence d’Anne d’Autriche ne donnent pas toujours une représentation sereine de l’Ancien Régime. *Philiberte ou le cachot*, offre un cadre temporel éloigné, dans le temps et l’espace, de la cour versaillaise du Roi-Soleil. Les personnages les plus âgés ont connu les Guerres de religion et combattu sous les derniers Valois. Le roman a une composante gothique qui le rapproche de certaines œuvres médiévales. Le narrateur découvre le destin du personnage éponyme par le biais d’un récit ancien à propos de la « dame de Bonneville », dont les crimes furent punis. Les ruines du château dans lequel elle vécut, et que le narrateur aperçoit, contribuent à renforcer ce sentiment d’un passé lointain, presque intemporel, et inquiétant. Les personnages historiques n’intervenant que peu dans l’action, la représentation curiale étant relativement superficielle, les éléments prouvant l’érudition de l’auteure cautionnent la période choisie. Au cours de l’un des repas, il est, par exemple, précisé qu’en « ce temps-là, il fallait servir les mets aux invités ». Mais *Philiberte* est surtout un roman de l’Ancien Régime se déroulant sous Louis XIII par la place prise par des architectures sombres, dont celle du cachot qui donne son sous-titre au texte. La situation géographique de l’action dans sa majeure partie renvoie à une province presque mythique, éloignée des intrigues de la Cour comme du poli de la société parisienne. La conduite chevaleresque de certains personnages, qui risquent leur vie pour sauver des inconnues, évoque également les héros du temps de Charlemagne ou de Saint Louis. En contrepartie, la noirceur du destin de Philiberte achève de donner au texte une tonalité gothique. Le récit engendre une inquiétude entièrement différente de celle rencontrée à la lecture des romans historiques et sensibles situées au XVIIe et au XVIIIe siècles alors qu’il en reprend des éléments dans la rhétorique du sentimental, voire du pathétique. Il montre encore la confusion et la violence propres à tout ce qui vient « avant Louis XIV ».

Malgré la morale aristocratique sur laquelle nous reviendrons, *Le Prince Raymond de Bourbon* de Révéroni Saint-Cyr, suite de *La Princesse de Nevers*, *Le Siège de La Rochelle* et *Sabine* offrent une image identique du premier XVIIe siècle, pleine de « bruit et de fureur ». Les trois textes se déroulent à des temps particulièrement troublés de la période : début du règne de Henri IV, siège de La Rochelle, Fronde contre Mazarin. L’instabilité politique est

---

pourtant ce regard neuf sur la période. GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg*, Paris, Roux, 1828, p. 18-23 de l’introduction.

une caractéristique systématique des règnes des premiers Bourbon, malgré la popularité historiographique du fondateur de la dynastie. *Le Siège de La Rochelle* est, de fait, un des romans les plus violents de Mme de Genlis, puisque les souffrances de la guerre sont concurrencées par des actes criminels, une enquête policière et la recherche effrénée d'un meurtrier particulièrement infâme. Significativement, l'auteure a employé des procédés identiques dans *Les Chevaliers du cygne*, roman où un fantôme accompagne un chevalier, où l'apparence séduisante et innocente d'un jeune page dissimule une femme sans vertu et sans foi et où des révolutions menacent de renverser les souverains. Le règne de Henri IV, qui s'achève par un crime violent, celui de Louis XIII, cadre d'un redressement politique et militaire, se rapprochent de ceux de certains souverains médiévaux (Charles V dans *Le Novice* de Mme de Bawr, par exemple) : ce sont d'abord des règnes guerriers, marqués par la reconquête. L'élément militaire, néanmoins présent, est moins exploité dans les romans, plutôt sentimentaux, qui ont Louis XIV comme héros ou personnage secondaire.

### B) Le XVII<sup>e</sup> siècle de Louis XIV<sup>108</sup>

Le « Grand Siècle » est sans ambiguïté et par excellence, bien plus que le XVIII<sup>e</sup> ou que les périodes précédentes, le premier lieu de la nostalgie pour les romanciers historiques et sensibles, ce que les paratextes revendiquent à multiples reprises. La culture, les arts, la civilisation, la religion également, atteignent, aux dires des auteurs, des sommets inédits. En ce sens, les romans historiques contribuent au mouvement contre-révolutionnaire qui voit dans le XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières celui des philosophes, de la Révolution et de la décadence de la race royale et de toute l'aristocratie. Le XVII<sup>e</sup> siècle, à la ville et à la Cour, est le modèle donné au siècle et à la société qui commencent. Mme de Genlis participe à ce mouvement, avec un retentissement et un éclat qui ne permettent pas d'oublier son importance et son influence d'écrivaine et de romancière au tournant des Lumières. L'ensemble de son œuvre fait preuve, sur ce point, d'une grande cohérence idéologique y compris lorsque l'on explore

---

<sup>108</sup> Pour l'historiographie de Louis XIV voir FERRIER-CAVERIVIÈRE (Nicolas), *Le Grand Roi à l'aube des Lumières, 1715-1751*, Paris, P.U.F. ; 1985 ; CHURCH (William), *Louis XIV in historical thought : from Voltaire to the annales school*, New-York, Historial Controversies, 1976 ; MOREAU (Jean-Marc), « Mythe et historiographie : les réactions au Siècle de Louis XIV », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century A.*, n° 10, 2006, p. 147-158. On pourra également consulter le mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise d'histoire par Jean Chagnon à l'université de Québec, Canada. CHAGNON (Jean), *Les Mémoires de Louis XIV dans l'historiographie : l'absolutisme au fil de ses relectures*

[en ligne] URL : <http://www.archipel.uqam.ca/3747/1/M11561.pdf>.

les domaines qui dépassent le champ romanesque. Le XVII<sup>e</sup> siècle « versaillais » est généralement appréhendé comme le sommet de la civilisation, en incluant la mondanité, les arts et la moralité.

Les premières lignes de *Mademoiselle de Luynes* de Mme de Sartory sont, sans contestation possible, exemplaires de ce sentiment nostalgique, appliqué non pas à l’Ancien Régime connu par l’auteure mais à celui, fantasmé, du siècle précédent. Le prétexte donné par la narration, celui de l’importance de la place des femmes dans l’épanouissement de la civilisation française, permet un développement sur la cour du jeune Louis XIV :

Mais détournons nos regards affligés d'un tel tableau, pour les porter vers ce siècle si justement vanté, où l'on pensait que, faites pour inspirer les actions les plus nobles, et les plus généreuses, c'était aux femmes qu'appartenait le droit de décerner les plus belles récompenses ; où les grâces souriaient à la gloire, étaient inséparables du génie, même de la vertu la plus austère ; vers ce siècle, enfin, où l'approbation de la beauté hâtait également le héros et le sage, du doux pressentiment de la postérité<sup>109</sup>.

En lisant ce récit, le lecteur se détourne de l’époque dans laquelle il vit, pour porter ses regards et son imagination vers un siècle « justement vanté » par Mmes de Genlis et de Sartory. Contemporain des deux écrivaines et rendant hommage à la première dans sa propre nouvelle historique<sup>110</sup>, Jean-Edme Paccard est explicite dans la démarche qui l’a conduit à choisir Christine de Suède comme sujet d’étude et de narration, ce qui lui permet de se rapprocher des écrivains de la période impériale qu’il semble admirer le plus (son propre texte ayant été publié en 1816) :

Beau siècle de Louis XIV ! Je l'avoue ici, c'est toi que j'ai vu particulièrement ! C'est parce que l'illustre Suédoise est venue en France, que j'ai songé à la célébrer, à la suivre dans son essor philosophique. C'est pour pouvoir parler ainsi, à mon tour, de ce beau siècle, et lui offrir ma part d'hommages, de respect et d'admiration<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> SARTORY (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes*, Paris, Rosa, 1817, p. 2-3.

<sup>110</sup> « Les mémoires [de Mme de Motteville] ont une célébrité qu'on ne peut comparer qu'à celle que s'est acquise par ses écrits, l'auteur qui a répandu un si grand intérêt sur des sujets, que jusques là on n'avait pas songé à traiter. Qui oubliera désormais les noms de Maintenon, de la Vallière et de La Fayette ? » PACCARD, (Jean-Edme), *Christine de Suède, ou la fille du grand Gustave, nouvelle historique du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Laurens et Pigoreau, 1816, t. 1, p. 46. La note de bas de page précise : « Ces trois productions de Mme de Genlis sont, sans doute, ses plus beaux titres à la gloire ».

<sup>111</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine, reine de Suède*, *op.cit.*, t. 2, p.10.

Pour l'écrivain français, le « beau » XVIIe siècle est celui de Louis XIV. Tout le texte se fonde sur la fascination, partagée par le narrateur, de Christine de Suède pour la France. Le parcours de la reine de Suède la conduit de son propre pays à la cour pontificale. Le récit de sa vie est celui d'une errance. Mais la France la patrie de sa raison, celle de Descartes et de Pascal et celle du Grand Condé, qu'elle aime. *Christine de Suède* devient avant tout un roman du XVIIe siècle français, un texte louis-quatorzien qui exploite les noms, les idées et les idéaux rattachées à la période. « L'essor philosophique » de la reine résulte simultanément de la période qu'elle traverse et de l'espace qu'elle parcourt. Pour les écrivains post-révolutionnaires français, le XVIIe siècle est éminemment national et les textes permettent une célébration d'un temps et d'un lieu qui évoquent, dans l'historiographie légitimiste, les heures les plus heureuses et les plus glorieuses du règne des Bourbons. Le rayonnement de la période est bien revendiqué par les auteurs de fictions historiques, avec une systématisation qui prouve que beaucoup considèrent comme acquise l'importance de la société et de l'époque de Louis XIV. Ce courant de pensée participe à ce que Marc Fumaroli appelle « la grande découverte de l'après-Révolution<sup>112</sup> ». Dans les romans sentimentaux et historiques, le Grand Siècle s'incarne en la figure du Roi-Soleil, dont le nom, voire la présence, sont souvent convoqués dans les textes « versaillais ». Si un lecteur consulte l'édition de 1807 du *Duc de Lauzun* de Mme de Sartory, il constatera qu'une gravure représentant Louis XIV, et non pas le héros, illustre une des premières pages du roman. Cette iconographie surprenante suggère que le lectorat est d'abord attiré par la figure du roi, mise à la mode par le succès des romans contemporains de Mme de Genlis. On peut également analyser le sous-titre, sans doute volontairement erroné par les éditeurs, « pour faire suite à *La Duchesse de La Vallière*<sup>113</sup> », comme un moyen de promettre aux lecteurs la suite des aventures amoureuses de Louis XIV. Cette stratégie éditoriale nous paraît confirmer la fascination que commence à exercer le personnage romanesque de Louis XIV sous l'Empire. À ce sujet, Mme de Genlis écrit que les lecteurs du XVIIe siècle appréciaient les romans historiques : « on aimait alors les grands noms parce qu'ils réveillent les grandes idées<sup>114</sup> ». En faisant de Louis XIV un personnage du roman qu'elle préface en ces termes, l'auteure sous-entend que sa visée est la même : Louis

---

<sup>112</sup> FUMAROLI (Marc), « Préface » in HELLEGOUARC'H (Jacqueline), *L'Esprit de société, cercles et salons parisiens au XVIIIe siècle*, Paris, Garnier, 2000, p. XVI.

<sup>113</sup> Encore renforcé par l'attribution, également volontairement fautive, du roman de Mme de Sartory à Mme de Genlis.

<sup>114</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de la Vallière*, *op.cit.*, p. VII de la préface.

XIV est le nouveau Cyrus ou le nouveau duc de Nemours, capable d’inspirer de grandes idées et de grands sentiments. Le Grand Siècle appartient au Grand Roi.

Mme de Genlis, dès 1802, a contribué visiblement à transformer Louis XIV en personnage de roman dans *La Duchesse de La Vallière* puis *Madame de Maintenon*. Mme Gay (*Le Comte de Guiche* et surtout *Marie de Mancini*), Mme Gacon-Dufour (*Mémoires Secrètes de Mesdames de Montespan, de la Vallière et de Fontange*) ou Mme de Sartory, sans toujours articuler aussi exclusivement leur narration autour de la figure du roi, en font, davantage qu’une silhouette, un personnage souvent important de l’intrigue, paré des qualités d’un prince déjà brillant quand il n’a pas encore celles du monarque absolu. Louis XIV, souvent représenté à l’aube de son règne personnel, est un objet de désir et de fantasme, pour sa puissance autant que pour sa séduction, aux yeux d’héroïnes qui ont le culte de la monarchie<sup>115</sup>. Mlle de La Vallière rencontre d’abord l’image de Louis XIV « en majesté » avant de le découvrir dans le cercle de la duchesse d’Orléans, à Saint-Germain. Mme de Genlis vient d’achever le portrait détaillé de Madame. Celui de Louis XIV, qui inspire déjà une curiosité dévorante à l’héroïne, reflète l’éclat physique (et intellectuel) qui achève de séduire la jeune fille :

Louis XIV n’était pas l’homme de sa cour le plus régulièrement beau mais, indépendamment de son rang, il en était le plus remarquable. Il avait quelque chose de frappant dans sa démarche et dans son maintien, sa physionomie imposante et grave imprimait le respect mais tous les mouvements en étaient gracieux, un regard pénétrant et mélancolique, un sourire plein de douceur et de finesse donnaient à tous ses traits une expression intéressante<sup>116</sup> [...]

*Marie de Mancini* présente des similitudes thématiques avec *La Duchesse de La Vallière* et la manière dont la présence physique du roi est introduite est comparable, Louis XIV surgit inopinément, dépouillé des appareils vestimentaires liés à sa fonction. Il se présente comme un simple particulier et en est d’autant plus séduisant :

Pour ranimer la conversation, morte sous le coup d’un regard mécontent, la reine demanda à ses dames comment elles trouvaient le roi sous son simple habit galonné. Les plus adroites répondirent qu’avec le visage et la taille de Sa Majesté on ne pouvait qu’être bien sous

---

<sup>115</sup> On pense à Inès de Castro (dans la version que Mme de Genlis donne de la légende), à la situation émotionnelle comparable et qui tombe amoureuse du prince héritier *avant même de le rencontrer* anticipant sur son destin romanesque.

<sup>116</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de La Vallière*, op.cit., t. 1, p. 36-37.

tous les costumes mais que celui qui allait le mieux à son rang était celui qui allait aussi le mieux à la noblesse de ses traits et de sa tournure<sup>117</sup>.

Dans les deux romans, le roi apparaît sous les traits d'un prince charmant, auquel il est impossible de résister pour les deux jeunes filles inexpérimentées appelées à devenir l'objet de la passion royale, mais, plus encore, destinées à être victimes de leur propre désir et de leur propre amour. S'insinue alors l'image d'un jeune Louis XIV « homme fatal » qui n'apporte, en raison de son inconstance, que souffrance aux femmes qui s'éprennent réellement de lui : Marie de Mancini à laquelle succède, dans le roman de Mme Gay, la reine Marie-Thérèse ; la reine elle-même, rapidement abandonnée pour des femmes de sa propre cour dans *La Duchesse de la Vallière* ; la duchesse, enfin, que le roi délaisse pour la marquise de Montespan. Les projets des deux romancières diffèrent pourtant. Louis XIV est le seul souverain auquel Mme de Genlis consacre deux textes romanesque aussi longs<sup>118</sup> et développés. Même si la romancière utilise les noms des deux héroïnes pour titrer ses romans, les deux récits sont structurés et surtout liés par la présence récurrente de la figure royale. À propos du second texte, Lesley H. Walker fait justement remarquer qu'« un roman de plus de cinq cents pages où l'héroïne ne subit aucun changement pourrait paraître, même à un lecteur hors du commun, fort ennuyeux [...] le personnage qui traversera les épreuves et qui changera au fil de l'ouvrage, c'est, en fait, le roi, Louis le Grand<sup>119</sup> ». Paré de toutes les qualités d'un prince charmant dans *La Duchesse de la Vallière*, Louis XIV n'est pas encore, un grand roi. Il n'est pas en mesure d'être le souverain qu'il doit devenir dans *Madame de Maintenon* car la place que prennent la chair et les relations amoureuses est à la source d'une part importante de sa conduite publique, si ce n'est exactement politique. Sa liaison avec Mme de Montespan est l'exemple le plus éclatant de ses faiblesses puisque la marquise n'a pas les qualités de cœur qui lui permettraient d'être une favorite aussi désintéressée que la duchesse de La Vallière. Le roi ne peut qu'attendre sa rencontre avec Mme de Maintenon pour retrouver une amante à la hauteur du souverain nécessaire à la France. Si l'on suit la représentation que Mme Gay fait du roi, dans des romans plus tardifs que ceux de Mme de Genlis, on perçoit que la célébration

---

<sup>117</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini* (1840), Paris, Levy, 1864, p. 25.

<sup>118</sup> L'écrivaine prend Henri IV comme objet romanesque et historique à plusieurs reprises (dans *L'Histoire de Henri le grand* et dans *Un trait de la jeunesse de Henri IV*) mais n'en fait pas, à proprement parler, un personnage romanesque : c'est un héros historique ou un personnage d'anecdote. Louis XII, Louis XIII, Louis XIV, Philippe V d'Espagne sont eux les personnages masculins principaux de romans.

<sup>119</sup> WALKER (Lesley H.), « *Madame de Maintenon* : roman post-révolutionnaire » in MONGENOT (Christine) et PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle) dirs., *Madame de Maintenon, une femme de lettres*, Rennes, PUR, 2013, p. 273.



du monarque est bien moindre. Les critiques portées sur le souverain inconstant, que l’auteure n’excuse ou ne justifie pas, dans *Marie de Mancini*, sont récurrentes, l’absence d’humanité reste flagrante lorsque, devenu le Roi-Soleil, il envoie froidement sa nièce, Marie-Louise d’Orléans, à un mariage dont il sait qu’il ne peut lui apporter le bonheur : la grandeur à laquelle il a accédé politiquement ne l’a pas rendu plus sensible. Il est un oncle qui n’a rien de paternel, absent aux souvenirs que devrait, dans la perspective sensible de Mme Gay, lui évoquer sa nièce, fille de Madame, un de ses amours de jeunesse.

Il faut, par ailleurs, rappeler que certaines constantes biographiques sont de l’ordre du réflexe dans le cas de Louis XIV. En comparant deux biographies de la première moitié du XXe siècle, Jean-François Fétou note que « [d]e toute façon, s’agissant de Louis XIV, certaines scènes obligées enferment le biographe dans la forme rigide que la tradition (et l’histoire) leur a donnée<sup>120</sup> ». Selon l’universitaire, ce constat s’applique particulièrement (mais pas exclusivement) dans le domaine personnel et la sphère privée. La biographie de Lavisce à partir de laquelle Jean-François Fétou travaille est publiée en 1906, un siècle après les romans versaillais de l’époque impérial. Il suggère l’impossibilité, pour l’historien, d’éviter certains schémas biographiques, et ce alors que Mme de Genlis, par exemple, prétend à une grande rigueur historique. Si les faits sont identiques, l’appréciation qu’elle, et ses imitateurs, portent sur Louis XIV est différente de celles de biographes. Michel Déon fait un constat d’historien en écrivant, en 1964, en préface de l’essai qu’il consacre au souverain :

Entre l'admirable *Siècle de Louis XIV* de Voltaire et l'école bainvillienne, nous ne trouvons qu'un grand vide historique. Des milliers de biographies ont été consacrées à Napoléon et la Révolution a son armée d'historiens, tandis que Louis XIV s'est vu oublié, craint ou calomnié. Pendant près de deux cents ans, nos propres historiens se sont acharnés contre le règne du Roi-Soleil. Ils l'ont nié, caricaturé et déformé à l'aide de clichés si usés qu'on s'étonne du peu d'imagination de ces détracteurs<sup>121</sup>.

A l’inverse, l’étude des textes romanesques prouve que, dans ce domaine, Louis XIV fut, au moins un temps, un personnage remarquablement important et souvent admiré. Pour autant, des romans de Mme de Genlis ou de Mme de Sartory aux textes beaucoup plus critiques sur « l’homme » Louis XIV de Mme Gay dans *Marie de Mancini* ou bien *Le Comte*

---

<sup>120</sup> FÉTOU (Jean-François), « Comment on réécrit l’histoire : Louis XIV, de Lavisce à Gaxotte », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, vol. 44, n° 2, 1989, p. 486.

<sup>121</sup> DÉON (Michel), *Louis XIV par lui-même*, Paris, Perrin, 1964, p. 12.



*de Guiche*, plusieurs décennies ont passé qui ont mené du Consulat à la Monarchie de Juillet : Mme Gay peut avoir lu Michelet tandis que Mme de Genlis, malgré les critiques sévères qu'elle formule à l'égard de Voltaire dans l'ensemble de son œuvre critique et mémorielle, ne peut manquer d'avoir le modèle du *Siècle de Louis XIV* en mémoire. Jean-Edme Paccard, qui ne fait pas du roi un héros sentimental, est un autre représentant du courant positif. Il approche le souverain avec des mots similaires à ceux de Mme de Genlis. « Louis, qui avant d'être le Grand était déjà le Magnifique »<sup>122</sup>, peut-on lire dans *Christine, reine de Suède* dont l'action s'ordonne en partie au début du règne du Roi-Soleil. La même page de la nouvelle historique se réfère à l'iconographie et à l'historiographie déjà traditionnelles depuis Voltaire et encore usitée, en 1816, dans les milieux monarchiste, du roi : c'est un soleil naissant sur l'Europe qui est en train de s'imposer au monde connu. L'image revient d'ailleurs à plusieurs reprises dans le texte et c'est sous les traits de l'astre éclairant le ciel que Louis XIV fait sa première apparition figurative. Cette métaphore est fixée avec tant de force dans le domaine romanesque que, dès l'instant de sa naissance, un des moments importants de la trame de *Mademoiselle de La Fayette*, Mme de Genlis écrit, en profitant du recul dont elle bénéficie sur sa narration pour faire office de prophétesse : « La naissance de ce prince, si longtemps désirée, combla de joie la nation, dont son règne brillant devait un jour augmenter l'éclat et la gloire<sup>123</sup> ». Le lexique « lumineux » employé est celui qui paraît naturellement associé à Louis XIV. *Mademoiselle de La Fayette* peut, par ailleurs, passer pour un roman de la conception et de la naissance du Roi-Soleil, naissance « si longtemps désirée », que l'action et la ferveur de la favorite platonique du roi favorisent. Le texte forme avec *La Duchesse de La Vallière* et *Madame de Maintenon* un double triptyque thématique : fondé à la fois sur les favorites royales et sur la vie de Louis XIV.

Le second mariage du roi sonne ensuite la fin de son appartenance au champ romanesque, comme personnage essentiel au moins. La cour de Mme de Maintenon n'inspire pas les romanciers. De fait, « La douceur de vivre » du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas amorcée dans les dernières années du règne de Louis XIV. Toutefois, *La Comtesse de Fargy* de Mme de Souza est, thématiquement, construit sur l'opposition existant entre les dernières années du règne de Louis XIV et la Régence<sup>124</sup>. La période « Maintenon » du règne de Louis XIV n'a

<sup>122</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine de Suède*, op.cit., t. 2, p. 16.

<sup>123</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de La Fayette*, op.cit., t. 2, p. 149. Sur le thème spécifique de la naissance « miraculeuse » de Louis XIV et la construction d'une véritable mythologie autour du Roi-Soleil nourrisson voir MEYER (Jean), *La Naissance de Louis XIV (1638)*, Paris, Edition Complexe, 1999.

<sup>124</sup> C'est un point que nous développerons dans le troisième chapitre.

pas la séduction de l’apogée du règne : elle semble caractérisée par une moralité et une religion rigoureuses et austères. Mme de Souza porte néanmoins, sur ce moment de l’histoire politique, mais surtout sociale et mondaine, un regard plus admiratif que sur la Régence. Dans notre corpus, le « siècle » de Louis XV est soumis à des représentations globalement négatives, en tout cas ambiguës, qui contribuent à la reconstruction romantique du premier XVIIIe siècle. Il nous semble d’ailleurs caractéristique que Mme de Souza dépeigne dans *La Comtesse de Fargy* qui se déroule sous la Régence, des personnages sensiblement plus sombres que ceux de ses autres romans. Le début du XVIIIe siècle n’est plus louis-quatorzien, il a perdu de son éclat, il n’engendre plus de nostalgie historiographique. Le regret tend à se porter sur « la douceur de vivre ».

## **II) *Pratiques du quotidien de Louis XIV à Louis XVI***

En dehors des représentations architecturales et des cautions référentielles, les romans historiques et les textes sensibles situés sous l'Ancien Régime ont pour vocation de permettre aux lecteurs de découvrir ou de se replonger dans la société de Cour et, plus largement, dans la haute société aristocratique d'avant 1789. On pourrait schématiquement, pour circonscrire les reconstructions des années 1770-1780, opposer les textes de Mme de Souza et ceux de Mme de Genlis : la première fait des premières années du règne de Louis XVI un temps dont on perçoit la séduction alors que la seconde en cerne surtout les défauts et les limites, moins, toutefois, dans les romans publiés après la Révolution (qui se projettent souvent dans un passé plus lointain) que dans ses mémoires ou dans ses essais. La réflexion de Mme de Genlis implique toujours une comparaison : la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour supérieure qu'elle soit à celle de l'époque impériale, n'est qu'une version moins brillante de ce qu'elle fut au Grand Siècle. Les deux périodes sont toujours liées par un quotidien concret. Le lexique et les références artistiques et littéraires doivent permettre de suggérer un exotisme temporel essentiel à la séduction du texte, qu'il soit historique ou sentimental. On pourra articuler le propos autour de plusieurs axes fondamentaux : musical, plastique, littéraire et conversationnel.

### **1) Expressions artistiques**

#### ***A) L'Opéra : entre jouissance artistique et représentation mondaine***

Les scènes à l'Opéra ne sont pas spécifiques aux romans de l'Ancien Régime et les œuvres romanesques du Romantisme ou du Réalisme les ont multipliées sans que leur structure et leur emploi changent radicalement<sup>125</sup>. En adoptant une approche historiographique, on dégage quelques traits qui participent à la recherche d'authenticité des écrivains, ou qui, au contraire, montrent la limite de leur représentation de l'Ancien Régime. Pour les hommes de l'époque impériale, il n'y a pas de musique lyrique avant le XVIII<sup>e</sup>

---

<sup>125</sup> Voir à ce sujet, entre autres, NEWARK (Cormac), *Opera in the novels, from Balzac to Proust*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

siècle. L'art lyrique est soumis à des fluctuations politiques et sociologiques, il est, jusqu'à la période contemporaine où les reprises sont obligées, une expression artistique attachée à son époque et, par conséquent, vouée à la disparition. Faute de représentations, le public de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ne connaît pas bien Lully, Campra ou Charpentier. De fait, les écrivains ne s'aventurent pas à évoquer la musique de compositeurs qu'ils ignorent ou bien qu'ils méprisent, estimant souvent que l'évolution musicale a donné tort aux compositeurs du passé. La tragédie lyrique française existe depuis le règne de Louis XIV. Il est frappant de constater que les romans versaillais de Mme de Genlis, de Mme de Sartory ou de Jean-Edme Paccard ne représentent pas d'actions musicales lyriques. Dans *Christine de Suède*, la reine s'applique à explorer tous les pans de la culture française. Elle ignore ce qui concerne la musique et la question de la représentation musicale n'est jamais posée. Le narrateur remarque que, lors de son séjour en France, la reine ne pouvait pas encore rencontrer tous les écrivains et artistes qui allaient briller sous le règne de Louis XIV. Néanmoins, quand il évoque cette faille imputable à une réalité historique qu'il s'efforce de suivre, Lully n'est pas évoqué au contraire de Quinault, son librettiste. Or, si la musique de Lully n'est plus donnée régulièrement au moment où Jean-Edme Paccard a pu faire son éducation culturelle et musicale, le livret de Quinault pour *Armide* (1686) a bénéficié d'une renaissance grâce à la nouvelle mise en musique de ses vers par Gluck pour une autre *Armide*, dans une nouvelle version représentée en 1777, à Paris. Quinault, en tant que librettiste, appartient à un horizon culturel encore récent. Les écrivains, qui admirent de manière explicite les auteurs et les peintres du siècle de Louis XIV ne peuvent pas exprimer une admiration identique à l'égard des musiciens, aussi semblent-ils préférer écarter le sujet de l'art lyrique : le bal et la danse occupent toutes les fonctions liées à la représentation musicale, au mépris de la réalité.

En revanche, les romans des règnes de Louis XV et surtout de Louis XVI décrivent les célébrations d'une musique lyrique qui existe encore, au moins dans la mémoire des écrivains et à propos desquels l'admiration n'a pas besoin d'être reconstruite ou forcée. L'opéra est, pourtant, souvent vidé de sa fonction musicale pour se réduire à un lieu de rencontres et d'échanges mondains. La « loge à l'opéra » est un motif récurrent dans *La Maréchale d'Aubemer* de la comtesse de Boigne. Une longue scène peut s'y dérouler, sans qu'il soit question ni de musique, ni même du titre de l'œuvre représentée. Dès le début du texte, l'opéra était réduit à peu de choses d'un point de vue artistique. En recommandant sa fille à Mme d'Aubemer, la mère de la comtesse de Sauveuse met sur le même plan mondain opéra et

bal : « Ma fille se rend à Paris avec son mari : je vous la recommande, ma sœur, non pas pour la mener à l'Opéra ou pour la faire prier au bal, mais pour veiller maternellement sur elle<sup>126</sup> », écrit-elle dans la lettre qu'elle adresse à sa sœur. L'usage mondain de la loge est encore souligné dans *Léonie de Montbreuse*. La jeune héroïne est occupée par la représentation, contrairement à ses voisins :

À seize ans, quelle que soit sa préoccupation, l'esprit est facile à distraire. Je commençai par trouver l'orchestre étourdissant, la salle mal éclairée et bientôt séduite par l'ensemble du spectacle, je m'en occupais uniquement, quand M. de Frémur, qui était placé dans le fond de la loge s'écria : voilà Mme de Rosbel, elle revient probablement passer son quartier d'hiver à Paris. Je vous défends d'être aussi méchant pour elle, dit Mme de Nelfort, on doit quelque indulgence aux folies d'une jeune femme [...] <sup>127</sup>

Même phénomène chez Mme de Souza : Lord Sydenham raconte à son correspondant, au début d'*Adèle de Sénange*, un échange avec un amateur à l'opéra qui relègue, une nouvelle fois, la musique à un place secondaire :

J'avais traîné mon oisiveté au spectacle. Le premier acte étoit déjà assez avancé sans que je susse quel opéra on représentait ; et j'étais bien déterminé à ne pas le demander car étant venu pour me distraire, je prétendais qu'on m'amuserait sans même être disposé à m'y prêter. J'étais assis au balcon à moitié couché sur deux banquettes bâillant à me démettre la mâchoire lorsqu'un monsieur très officieux et très parlant me dit :

« Voilà une actrice qui chante avec bien de l'expression.

- Elle me paraît crier beaucoup lui répondis-je, mais je n'entends pas un mot de ce qu'elle dit.

- Ah ! c'est que monsieur ne sait peut être pas qu'on vend ici des livres où sont les paroles de l'opéra, ah ! si monsieur veut, je vais lui en faire avoir un <sup>128</sup> [...]

Le passage à l'opéra permet de réintroduire dans un nouveau cadre l'héroïne, qui, comme *Léonie de Montbreuse*, assiste pour la première fois à un spectacle lyrique. Symboliquement, elle apparaît particulièrement parée, en représentation mondaine. Or *Adèle de Sénange* peut s'analyser par sa composante rousseauiste : la simplicité de la romance et de la chanson populaire est privilégiée par rapport à la beauté et la richesse du théâtre lyrique.

---

<sup>126</sup> BOIGNE (Adèle de), *La maréchale d'Aubemer*, Paris, Calman Levy, 1890, p. 23.

<sup>127</sup> GAY (Sophie), *Léonie de Montbreuse* (1813), Paris, Michel Lévy, 1864, p. 23-24.

<sup>128</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Adèle de Sénange, ou Lettres de Lord Sydenham*, (1798) in *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, TROUSSON (Raymond) ed., Paris, Robert Laffont, 1996., p. 577.

Dès lors, la réaction ennuyée de Lord Sydenham reflète simultanément un état d’esprit maussade et une indifférence réelle à la musique lyrique « savante ». L’implication de Rousseau dans la querelle des Bouffons est connue<sup>129</sup> : adopter le parti des Italiens, c’est, au XVIIIe siècle, attaquer le « urlo francese », le cri français, c’est-à-dire l’expressivité et l’éloquence dramatique portées au dessus des considérations strictement musicales. Il est significatif que le mélomane qui aborde le narrateur parle « d’actrice » et non pas de « chanteuse<sup>130</sup> ». Publié aux lendemains de la Révolution Française, *Adèle de Sénange* est en mesure de restituer, en quelques phrases, les enjeux réels d’une période encore très récente, bien connue de l’auteure, quel que soit le thème suggéré. Le texte se rapproche également de *Frédéric* de Fiévée, hors le fait que ce dernier, pour la scène d’opéra qui occupe une place importante dans le récit, donne des références plus exactes qu’à l’accoutumé et évoque au moins musique et compositeur.

### *B) La pratique de la musique dans les salons et dans l’intimité*

Sous le Consulat et l’Empire – et encore sous la Restauration –, on compte relativement peu de concerts publics et c’est essentiellement dans les salons qu’est jouée la musique, qui prend une part active, comme la conversation ou le jeu, à la sociabilité mondaine<sup>131</sup>, selon une pratique qui date déjà de la fin de l’Ancien Régime. Jean Duron introduit les actes du colloque *Regards sur la musique au temps de Louis XVI* par une analyse sociologique de la place de l’art musical sous le règne de ce souverain :

Cette musique française de la fin du XVIIIe siècle qui se fait et qui se commente, se donne également à voir, notamment en peinture [souvent avec des] scènes évoquant l’intimité de la passion solitaire, de l’apprentissage de l’instrument. [...]

---

<sup>129</sup> Voir pour une synthèse récente sur ce sujet CHARLTON (David), *Opera in the age of Rousseau, Music, Confrontation, Realism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, Part II, « Opinion », p. 161-234.

<sup>130</sup> En analysant la carrière de Sophie Arnould, que Lord Sydenham aurait presque pu voir sur scène et qui fut une des cantatrices les plus importantes de la fin du XVIIIe siècle en France, les Goncourt insistent sur l’importance de sa déclamation. « Sophie renouvelait la déclamation lyrique par l’accent de la passion [...] Elle possédait le cri, et les larmes, et le soupir et les caresses du pathétiques. [...] Et cependant, de quel faible instrument Sophie Arnould tirait ces caresses et ces gémissements [...] ». GONCOURT, (Edmond et Jules de), *Sophie Arnould* (1885) in *Les Maîtresses de Louis XV et autres portraits de femmes*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 617.

<sup>131</sup> SCHNAPER (Laurence), « Chanter la romance » in *Napoleonica. La Revu*, n°7, 2010, p. 4.

L'art musique, art social par excellence, permet d'entrevoir un peu de l'atmosphère qui régnait dans les milieux les plus divers : ici on pratique la romance simple et délicate, ailleurs le quatuor savant [...] Mais l'on se rendra aussi à l'opéra-comique, au ballet-pantomime, au concert de symphonie<sup>132</sup>.

Les représentations des instants musicaux dans les romans se déroulant sous les règnes de Louis XV et de Louis XIV sont identiques et se répartissent de manière similaire entre les espaces privés et publics. Nous constatons une fidélité à la réalité sociologique de l'Ancien Régime qui peut d'abord s'expliquer par la connaissance précise et réelle que les écrivains du corpus ont eues de la période. On peut également y voir, en particulier quand on aborde la question de la romance et de la harpe, une continuité entre des pratiques de l'Ancien Régime et une utilisation comparable de la musique sous le Consulat, l'Empire et la Restauration.

*Anatole* de Mme Gay est un roman paradoxalement musical puisque le héros éponyme est caractérisé par sa surdité. Loin, pourtant, d'être un texte du silence, ce qui aurait pu nuire au suspens ménagé par la romancière<sup>133</sup>, *Anatole* s'ouvre, *in medias res*, par une conversation, s'arrête sur un carrosse bruyant, avant de faire entrer le lecteur dans l'intimité d'un cercle aristocratique, sous le règne de Louis XVI, par le biais d'un concert privé. L'évènement est d'ailleurs principalement mondain, consacré par la présence de « cinquante femmes richement parées<sup>134</sup> » et de leurs cavaliers. Mme Gay a bien connu la réalité mondaine de l'Ancien Régime, quoique dans un contexte qui n'était pas aristocratique. Sa représentation du concert privé est probablement empreinte d'une pratique musicale datant du Consulat et de l'Empire. C'est une « virtuose italienne » et anonyme (une « signora ») qui est invitée par Mme de Nangis. Elle est accompagnée au « piano » et exige d'être soutenue par son pianiste habituel. Or cette lecture « italianisante » du fait musical est sans doute plus proche des habitudes napoléoniennes que des réalités de l'Ancien Régime, l'empereur se montrant favorable à l'interprétation de la musique italienne, favorisant la cantatrice Giuseppina Grassini (nommée « virtuose de chambre » de l'empereur) comme le compositeur Paisiello et créant le premier « Théâtre-Italien » de Paris en 1801<sup>135</sup>. La domination de la musique italienne et des

---

<sup>132</sup> DURON (Jean), « Introduction » in DURON, Jean (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Warvre, Margada, 2007, p. IX-X.

<sup>133</sup> Le lecteur n'est mis au fait de l'infirmité du héros qu'à la fin du récit.

<sup>134</sup> GAY (Sophie), *Anatole*, Paris, Firmint-Didot, 1815, t. 1, p. 18.

<sup>135</sup> « Jusqu'à l'époque napoléonienne donc, seul le répertoire français (tragédie lyrique) sera autorisé, le grand opéra italien (*opera seria*) étant formellement interdit. Or en Italie d'abord, puis bientôt dans tout le reste de l'Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'*opera seria* italien va se répandre et connaître une vogue extraordinaire : c'est notamment le domaine des fameux castrats. La France, elle, reste en dehors de ce courant européen et n'aura



interprètes italiens n’était pas assurée encore en France sous Louis XVI. Un extrait des *Souvenirs* de Mme Vigée Le Brun en témoigne, sans qu’il soit question de musicologie ou de querelle :

Paësiello (sic) faisait alors les délices de l’Italie [...] J’assistais à la première représentation de *Nina*, qui bien certainement est un chef d’œuvre ; mais tel est l’effet de la première impression reçue, que la musique de Paësiello, toute belle qu’elle était, ne me fit pas autant de plaisir que celle de Dalayrac ; il faut dire que Mme Dugazon n’était pas là pour jouer Nina ...<sup>136</sup>

La mémorialiste fait une lecture impressionniste de ses propres sentiments, mais elle tranche nettement en faveur des Français, ce que son statut d’exilée et la nostalgie de son pays d’origine peuvent expliquer. Il est certes impossible de ne pas reconnaître le rôle primordial, y compris en France<sup>137</sup>, de la musique italienne dès les règnes de derniers Bourbons, en particulier dans le domaine de la musique vocale. L’étude attentive des discours critiques à l’époque de Louis XVI confirme l’existence d’un camp « italianisant » à Paris, opposant Gluck à Piccinni puis Sacchini (deux compositeurs à l’inspiration mélodique italienne) même dans le domaine de la tragédie lyrique<sup>138</sup>. Mais la querelle n’est pas tranchée encore. La prédominance de l’interprétation italienne n’est pas établie, comme elle tend à le devenir sous Napoléon I<sup>er</sup>. Mme Gay paraît donc déplacer le cadre de sa diégèse avec l’introduction d’une cantatrice virtuose et italienne, qui seule paraît capable de séduire, en tant que professionnelle de la musique, un public à la fois mondain et censément éclairé qui se tournera d’ailleurs, plus

---

jamais connu les castrats sur ses scènes lyriques. Ainsi, les nombreuses troupes italiennes qui vont venir en France au XVIII<sup>e</sup> siècle ne pourront jamais jouer que le répertoire comique, c’est-à-dire l’*opera buffa*. Les chefs-d’œuvre de l’*opera seria* sont inconnus en France, sauf ... des Français qui ont séjourné à l’étranger, au nombre desquels il faut bien sûr mettre l’empereur Napoléon. » Jean Mongrédien fait ce constat dans un article de synthèse sur la question de la musique italienne sous le consulat et l’empire. MONGREDIEN, Jean, « Le Théâtre-Italien de Paris sous le Consulat et l’Empire », *Napoleonica. La Revue*, n°7, 2010, p. 79. Dans un article du même numéro de la revue *Napoleonica*, Yves Bruley remarque que la musique d’église sous Napoléon aussi est dominée par un modèle italianisant, au détriment de la musique religieuse allemande. Voir BRULEY (Yves), « La musique d’église au temps de Napoléon », *Napoleonica. La Revue*, n°7, 2010, p. 53-65.

<sup>136</sup> Cité par Caroline Blumenfeld. BLUMENFELD, Caroline, « La touche et la note : quelques idées sur la représentation musicale dans la peinture sous Louis XVI » in DURON, Jean (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>137</sup> Malgré l’impossibilité, unique en Europe, d’écouter sur une scène lyrique académique un *opera seria* italien, la tragédie lyrique française, obéissant à des codes louis-quatorziens et lullystes, étant seule autorisée à être représentée.

<sup>138</sup> Voir à ce propos SABY, (Pierre), « Impression avant l’orage : aspect du discours sur la musique au temps de Louis XVI » in DURON (Jean) dir., *op.cit.*, p. 23-43.



volontiers, à la fin de la soirée, vers la romance sentimentale. Ce dernier genre joue un rôle très important dans nos textes.

La harpe est l'instrument privilégié pour accompagner la romance. Une place particulière est accordée à cet instrument de musique de l'Ancien Régime, devenu, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, un véritable instrument concertant<sup>139</sup>. Dans les romans de l'Ancien Régime, il est d'abord d'usage mondain et féminin. Mme de Genlis y fait régulièrement appel comme moyen d'expression d'artistique pour des raisons qui sont très probablement biographiques<sup>140</sup>. Robert Adelson et Jacqueline Letzter, dans un article qui synthétise un certain nombre d'éléments à propos de la vie musicale française du début du XIX<sup>e</sup> siècle, notent que :

Dans sa jeunesse, elle joue de la harpe dans des concerts publics et se fait une réputation de virtuose sur cet instrument qui commence à être à la mode à Paris. De plus, elle écrit au sujet de la musique dans des ouvrages pédagogiques et compose la musique pour un opéra-comique et même quelques chansons accompagnées à la harpe<sup>141</sup>.

La harpe est un instrument qui « symbolise la quintessence de la féminité », selon Robert Adelson et Jacqueline Letzter<sup>142</sup>. Son rôle nous est d'ailleurs confirmé par les représentations iconographiques sous Louis XVI<sup>143</sup>. Mme Candeille est une autre harpiste

---

<sup>139</sup> En France, Boieldieu (1764-1835) compose un important « Concerto pour harpe et orchestre en ut majeur » en 1800, qui fonde quasiment le répertoire soliste pour cet instrument, après *Le Concerto pour flute et harpe* de Mozart. L'œuvre de Boieldieu est encore fréquemment interprétée et enregistrée par les harpistes.

<sup>140</sup> Elle fut, elle-même, une interprète amateur très brillante de l'instrument et eut comme élève Casimir Baecker qui se produisit de manière professionnelle. Voir à ce propos la biographie de Gabriel de Broglie – BROGLIE (Gabriel de), *Mme de Genlis*, Paris, Perrin, 1985 - et l'article de Robert Adelson et Jacqueline Letzter. ADELSON (Robert) et LETZTER (Jacqueline), « La harpe virile : Mme de Genlis et la carrière manquée de Casimir Baecker » in in BESSIRE (François) et REID (Martine) dirs., *Mme de Genlis, littérature et éducation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008., p. 131-144.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 131. Mme de Genlis est même à l'origine d'une méthode de harpe à cinq doigts (contre les quatre généralement utilisés par les harpistes). Cette *Nouvelle méthode de harpe* a été réimprimée en 1988 par la maison d'édition Minkoff.

<sup>142</sup> *Ibid.* p. 140. Ils développent, à la même page, leur analyse : « Au XVIII<sup>e</sup> siècle un instrument est considéré convenable pour les femmes s'il remplit certaines conditions. Premièrement, l'instrument doit servir d'accompagnement, comme la femme accompagne son mari. La harpe possède une sonorité très douce, idéale pour accompagner le chant [...] Deuxièmement, l'instrument doit être joué chez soi plutôt que dans un orchestre. Au XVIII<sup>e</sup> siècle la harpe est un instrument **domestique** qui ne fait pas encore partie de l'orchestre. » C'est nous qui soulignons. La sphère privée est donc encore une fois essentielle à l'épanouissement de la féminité, ce que les textes mettant en scène des moments musicaux confirment.

<sup>143</sup> Voir BLUMENFELD (Caroline), *op.cit.*, p. 14-15. D'un point de vue iconographique, l'association entre Mme de Genlis et la harpe est accentuée par le célèbre portrait de Jean-Antoine-Théodore Giroust (1753-1817), titré avec précision : *Mademoiselle d'Orléans recevant une leçon de harpe de la comtesse de Genlis pendant que Mademoiselle Paméla tourne les feuilles d'une partition dans un salon d'été au château de Saint-Leu* et appartenant aujourd'hui à une collection particulière. Olivier Blanc note qu'au moins deux autres artistes ont représenté Mme de Genlis « à la harpe », Guérin puis Devéria. Voir BLANC (Olivier), *Portraits de femmes*,

virtuose, par ailleurs compositrice et amie de Casimir Baecker, l’élève de Mme de Genlis<sup>144</sup>. La place de la musique dans ses romans historiques est réduite par le cadre médiéval qu’elle leur donne. Ses romans sensibles sont, à l’inverse, saturés de passages musicaux et la harpe y apparaît comme l’instrument de l’expression des sentiments amoureux.

La romance<sup>145</sup>, que la harpe accompagne, connaît son apogée après la Révolution, mais occupe une place remarquable dans les textes de l’Ancien Régime. Rappelons que :

La romance n’est cependant pas née sous le Consulat. Tirant peut-être son nom du romancero espagnol, le terme désigne vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle une pièce vocale de caractère élégiaque, naïf et sentimental, proche de la brunette et de la bergerette. On la trouve décrite par Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* de 1768 (article « Romance ») et par Marmontel dans le *Nouveau Dictionnaire*, qui écrit que « c’est communément le récit de quelque aventure amoureuse, [son] caractère est la naïveté ; tout doit être au sentiment »<sup>146</sup>.

Le genre de la romance est, toutefois, artificiellement associé à l’Ancien Régime dans son épanouissement sous le Consulat et l’Empire puisqu’on en fait d’abord une expression musicale associée à un Moyen-âge rêvé :

De même, on trouve pléthore de romances sentimentales dans le style troubadour, l’intemporalité du sentiment étant intensifiée par la référence au passé [...] Leur schéma poético-musical se calque sur la structure simple des chansons populaires et non sur celui bien plus complexe de l’art des troubadours du Moyen-âge. Elles se composent le plus souvent d’une simple suite de couplets ou bien d’une alternance de couplets et d’un refrain. Les couplets se fixent progressivement au nombre de trois, auxquels le chanteur apporte des variantes improvisées<sup>147</sup>.

---

*Portraits de femmes. Artistes et modèles à l’époque de Marie-Antoinette*, Paris, Edition Didier Carpentier, 2006, p.259.

<sup>144</sup> Elle compose entre autres la musique des romances de sa comédie *Catherine ou la belle fermière* (1792). Voir SADIE (Julie Anne), « Musiciennes of the Ancien Régime » in BOWERS (Jane) et TICK (Judith) dirs., *Women making music, The Western Art Tradition*, University of Illinois Press, 1987, p. 213.

<sup>145</sup> Pour se familiariser avec le genre, il est possible d’écouter le récital de Sylvie Nicephor, *Romances Françaises – French Songs 1795-1815* (Calliope Records). La chanteuse est accompagnée à la harpe par Etsuko Shoji et interprète des romances strophiques de Louis-Emmanuel Jadin, Sophie Gail, François-Adrien Boieldieu et des frères Garat. Un article synthétique sur le genre (« La Romance, origine, définition et caractéristiques »), rédigé par Sylvie Nicephor, musicologue, est intégré dans le livret du disque. L’accueil critique relativement hostile qu’a reçu cet enregistrement dans certaines revues musicales montre assez bien que la romance est toujours considérée comme un genre mineur et peu digne d’intérêt. C’est d’ailleurs, à notre connaissance l’unique récital consacré à la romance française du début du XIX<sup>e</sup> siècle qui soit commercialisé et il n’a été enregistré qu’en 2011.

<sup>146</sup> SCHNAPER (Laurence), *op.cit.*, p. 5.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 7.

Comme la harpe seule, la romance abonde dans les représentations picturales, dès le règne de Louis XVI, ce que constate Caroline Blumenfeld :

Parmi les sujets favoris des peintres de genre, la romance occupe une place particulière et leur permettait de marier illustration et scène de genre. Particulièrement appréciée dans les salons, où elle permettait une pratique de la musique très libre, ne demandant pas une préparation et une étude trop poussée et dont les airs, souvent sentimentaux, avaient toutes les chances de séduire le public de la belle, qui la chantait accompagnée d'une guitare, d'une harpe ou d'un piano-forte<sup>148</sup>.

Les tableaux et dessins du XVIIIe siècle semblent être familiers aux romanciers du Consulat et des périodes plus tardives. Des scènes voisines sont en effet très souvent décrites dans les romans post-révolutionnaires, ce qui confirme une proximité de sensibilités que le traumatisme n'est pas parvenu à dissoudre totalement.

Dans *Malvina* de Mme Cottin, qui n'a pas pour cadre l'Ancien Régime, mais dont l'héroïne a été élevée dans la France aristocratique d'avant 1789, la romance est le moyen que la protagoniste utilise pour exprimer ses sentiments amoureux. La spécificité féminine du genre est soulignée dans le texte et permet d'expliquer l'emploi du « je » féminin dans les aveux amoureux que la romance vient à constituer. Au terme d'un concert privé qui n'a pas été couronné de succès, en raison de la froideur et de l'absence de sensibilité musicale des auditeurs, Malvina est pressée par ses deux prétendants de chanter pour eux, en empruntant les mots et la musique d'une autre femme :

Il était déjà question de finir, lorsque mistriss Birton, jetant les yeux par hasard sur un des recueils de romances qu'on n'avait pas parcourus, remarqua en bâillant que l'auteur était une femme. M Prior, prenant aussitôt le cahier, dit à Malvina qu'elle ne pouvait pas quitter sans avoir rendu un hommage à une de ses compatriotes. Sir Edmond, souriant d'un air d'approbation, ouvrit le livre devant elle et Malvina, hors d'état de résister à ce qu'il désirait, commença ces paroles [...]<sup>149</sup>

On peut comparer cette scène avec un extrait d'*Anatole*, qui en renverse la signification. À l'issue du concert « virtuose » donné dans le salon de Mme de Nangis, M. d'Émerange, « fort bon musicien » depuis son séjour italien, chante quelques romances de sa

---

<sup>148</sup> BLUMENFELD (Caroline), *op.cit.*, p. 16.

<sup>149</sup> COTTIN (Sophie), *Malvina* (1800), Paris, Michaud, 1805 (pour la seconde édition), t. 1, p. 239-240.

composition avec la même vanité que les jeunes femmes qu’il cherche précisément à séduire. Mme Gay donne dans son texte une représentation chargée et ironique de la romance comme genre mondain :

L'enchantement fut général : chaque couplet offrait une application que ces dames interprétaient à leur gré. Celles que la flatterie du chevalier avait souvent honorées de ses éloges, croyaient se reconnaître dans tous les portraits de ses bergères, le reste se lisait dans ses yeux, et tous les amours propres étaient satisfaits. Mme de Saverny, qui n'entendait rien à toutes ces finesses, trouva simplement que M. d'Émerange chantait bien ; mais elle n'osa le lui dire, tant la simplicité de ce compliment aurait paru froide, en comparaison de l'exagération des éloges dont on se plaisait à l'accabler<sup>150</sup>.

La qualité ou la réussite artistique n’est pas évoquée : la romance devient à nouveau un prétexte amoureux, moins important ou précieux que dans d’autres textes car elle s’applique à toutes les auditrices, qui forment autant de destinataires possibles, sans singularité et ne concerne que les sentiments superficiels expérimentés par M. d’Emerange avant sa rencontre avec Valentine. Le thème de la « bergerie » est identifié au genre musical, l’auteure assimilant implicitement la romance à une aristocratie masquée, plus tournée vers *L’Astrée* que vers la modernité. En apparence simple, musicale et amoureuse, la romance s’offre à une lecture ambiguë et mondaine qui ne permet pas à qui l’ignore d’en apprécier la saveur.

La référence musicale placée par Mme de Souza au cœur de l’action d’*Adèle de Sénange* s’inscrit dans cette culture de la romance, en y adjoignant une allusion authentique à l’Ancien Régime. Lord Sydenham cite deux vers d’une ballade de Moncrif, ce qui lui permet de porter un éclairage très clair sur son état d’esprit (« En songeant qu’il faut qu’on l’oublie / On s’en souvient<sup>151</sup> »). Cette simple citation, qui n’est pas neuve et ne présente aucune spécificité en tant que telle, permet à l’auteure de se référer non pas à un philosophe ou à un écrivain canonique, mais à un poète à la fois léger et représentant du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>152</sup>, réduit à l’état de musicien populaire puisque les deux vers sont simplement censés être extraits d’un

---

<sup>150</sup> GAY (Sophie), *Anatole*, *op.cit.*, t. 1, p. 38-39.

<sup>151</sup> SOUZA (Adélaïde de), *op.cit.*, p. 575.

<sup>152</sup> Rappelons que François-Augustin Paradis de Moncrif (1687-1770) fut à la fois un académicien (occupant un fauteuil qui aurait pu revenir à Voltaire) et un familier du cercle de l’épouse de Louis XV.

« couplet d'une vieille chanson<sup>153</sup> ». La romance, assimilée à un genre populaire, peut donc tout naturellement être comptée parmi les œuvres qui tissent le réseau référentiel du roman.

### C) *Du portrait dérobé au portrait de cour*

*Adèle de Sénange* est plus nettement picturale que musicale. Lord Sydenham dessine et fait même office de paysagiste. C'est un des talents qui lui permet de s'introduire dans l'intimité de la famille de Sénange. Les références à ses qualités non seulement mondaines mais également créatrices et artistiques sont multiples et le jeune Lord semble capable de résoudre la plupart des problèmes que rencontrent Adèle aussi bien que son époux. Ses facilités picturales sont le reflet d'une habileté manuelle qui, à son tour, répond à la netteté et à la noblesse d'âme du personnage. Pourtant, une scène est quasiment exemplaire du motif du portrait dérobé :

En ouvrant le premier tiroir j'y ai trouvé un portrait d'Adèle en miniature, faite par le meilleur peintre et enrichi de diamants [...] Je l'ai regardé avec transport ; sa beauté, sa douceur, la sérénité de son regard y sont peintes d'une manière ravissante. Il m'a été impossible de m'en détacher, et, par un mouvement involontaire, je l'ai placé contre mon cœur. Insensé ! il me semblait qu'en le possédant ainsi, ne fût-ce qu'un moment, j'en conserverais longtemps l'impression. Mais je me promettais bien de le remettre<sup>154</sup> [...]

Partagé, comme dans tout le texte, entre son amour pour Adèle et son respect pour M. de Sénange, Lord Sydenham se livre, pour un temps qu'il espère bref, à sa passion et, conscient de sa faute, expose à son confident les circonstances atténuantes qui l'ont amené à subtiliser un bien qui ne lui appartient pas. L'épistolier est, malgré lui, conduit à un geste qui est une trahison à l'égard de son hôte et de son propre sens de l'honneur<sup>155</sup>, le portrait volé ayant un sens sentimental auquel ni le texte, ni le jeune Anglais, ne peuvent se soustraire.

---

<sup>153</sup> SOUZA (Adélaïde de), *op.cit.*, note a de la p. 574. La consultation des œuvres de l'écrivain confirme que les vers sont extraits d'une romance « Les Constantes amours d'Alix et Alexis » qui doit se chanter sur « un air languedocien. MONCRIF (François-Augustin de), *Œuvres, seconde édition augmentée de l'histoire des Chats*, Paris, Maradan, 1791, t. 2, p. 164.

<sup>154</sup> SOUZA (Adélaïde de), *op.cit.*, p. 611.

<sup>155</sup> La miniature n'est pas propre à l'Ancien Régime, mais s'est particulièrement développée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les collections du Musée de Chantilly permettent d'avoir un aperçu européen et transéculaire de cette pratique picturale. Voir également GARNIER-PELLE (Nicole), LEMOINE-BOUCHARD (Nathalie) et PAPPE (Bern) dirs., *Portraits des maisons royales et impériales de France et d'Europe, les miniatures du musée Condé à Chantilly*, Somogy, édition d'art, Paris, 2007.

Ce thème, dangereux, est d’ailleurs à l’origine de l’intrigue de *La Princesse de Conti* de Mme Gay. La princesse, afin d’attiser la jalousie de M. de La Fare, son amant en titre qui semble se fatiguer d’elle, demande au duc de Richelieu de se conduire en public comme s’il aspirait à partager son intimité. Le duc finit par obtenir d’elle un portrait en miniature, la représentant dans un costume négligé. Le portrait se révèle un don d’autant plus intime qu’il peut avoir, en fonction de la posture ou du vêtement, un sens compréhensible uniquement pour son destinataire : posséder le portrait, c’est la promesse de posséder le modèle. Connaissant, en bon courtisan et en mondain avisé, cette règle, le duc affiche « des airs de confiance et de bonheur qui mirent le désespoir dans l’âme de M. de La Fare<sup>156</sup> ». Le marquis et la princesse se réconcilient, cette dernière réclame son bien au duc de Richelieu. Celui-ci n’accepte de restituer le portrait intime qu’à la condition que Mme de Conti cédera à ses avances physiques, ce que la princesse finit, en désespoir de cause, par accepter. Il lui est en effet impossible d’avouer à son amant que le duc de Richelieu a en sa possession un tel bien. Par un effet social contradictoire, pour ne pas donner la preuve d’une fausse infidélité à son amant, la princesse doit lui être réellement infidèle. Le lecteur constate ainsi qu’un modèle féminin peut être extrêmement compromis par sa propre représentation.

Evidemment opposé, sur tous les plans, à la miniature amoureuse, le portrait officiel est également évoqué dans notre corpus et fait l’objet de plusieurs anecdotes particulières et signifiantes dans *Christine reine de Suède*. Il est accordé par la souveraine à l’Académie Française. Ce geste permet de livrer une lettre écrite par la reine que l’auteur estime être une réponse reflétant ses qualités :

Messieurs, comme j’ai su que vous désiriez mon portrait, j’ai commandé qu’on vous le donnât. Ce présent est doublement reconnu, et par la manière dont vous l’avez reçu dans votre célèbre Académie, et par les éloquentes paroles que vous avez employées pour m’en rendre grâce<sup>157</sup>.

Plus tard, le portrait de la souveraine joue un rôle similaire, dans un contexte plus intime. Christine l’offre à Corneille après une conversation presque passionnée :

---

<sup>156</sup> GAY (Sophie), *La Princesse de Conti* in *Souvenirs d’une vieille femme*, Paris, Abel Adoul, 1834, p. 354.

<sup>157</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine, reine de Suède ou la fille du Grand Gustave, nouvelle historique du XVIIIe siècle, op.cit.*, t. 1, p. 156.

À ces mots, prononcés avec enthousiasme, avec larmes, Christine passa au col de Corneille une chaîne d'or où pendait une médaille de même métal; l'illustre Reine y était représentée. Et, sur le revers on lisait ces mots : CHRISTINE ALEXANDRA<sup>158</sup>.

Le portrait reprend à nouveau sa fonction officielle, ce que le prix du métal indique au lecteur, mais, adressé à une seule personne, il devient gage d'amitié. Les visées quasi historiques du roman consacré à la reine de Suède expliquent l'usage public qui est fait ici de la représentation picturale : il ne s'éloigne pas des pratiques connues, d'ailleurs nullement propres à l'Ancien Régime. Une utilisation plus romanesque et narrative du portrait royal reste possible. Mme d'Abrantès, dans un des passages les plus dramatiques de *L'Amirante de Castille*, l'exorcisme du roi Charles II, fait de l'image de l'ancêtre du roi malade, un objet menaçant :

Deux pages entrèrent avec [...] et deux flambeaux qu'ils posèrent en face du roi, au dessous d'un portrait de Philippe II, peint par Pantoja de La Cruz. La lumière [...] se reflétait sur la toile de manière à faire disparaître toutes les teintes sombres et avancer la tête. Ainsi éclairée elle paraissait sortir du tableau et venir à son malheureux descendant qui, l'œil attaché sur cette figure pâle surmontée de cheveux roux et crépus, ce visage immobile et surtout ce regard austère, semblaient lui demander pourquoi il avait l'audace d'apporter dans la maison de Dieu une tête proscrite par l'église. Depuis son entrée dans le monastère c'est la troisième fois que Charles croit voir son aïeul le repousser de cette sainte maison. En ce moment, loin de fuir la vision menaçante, il se lève, prend un flambeau, marche droit au portrait et le regarde avec persévérance comme pour le braver de son côté ; le portrait paraît animé et semble sourire à son descendant privé de raison. Charles, accablé sous le poids de ce terrible regard, recule de quelques pas et lance contre le tableau le flambeau massif qu'il tenait à la main en proférant une horrible imprécation. Le flambeau lancé par une main peu sûre n'atteignit que le coin du cadre et fut ensuite rouler aux pieds de l'inquisiteur général<sup>159</sup>.

La description est relativement précise, la place que le portrait occupe dans un monastère accentue encore son caractère officielle et l'analyse du passage s'impose au lecteur : si l'esprit du roi est fragilisé et imaginaire, le poids symbolique du portrait est bien réel. Philippe II, figure peu avenante dans l'historiographie française depuis les guerres de Religion<sup>160</sup>, est aussi un des fondateurs de la dynastie qui va s'achever avec la stérilité de

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 54.

<sup>159</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *L'Amirante de Castille*, Paris, Librairie du Mame-Delaunay, 1832, p. 443-445.

<sup>160</sup> Préfaçant une étude de 1912, le comte Baguenault de Puchesse écrit, faisant le bilan de cette historiographie désastreuse : « Que n'a-t-on pas écrit sur Philippe II? Et pourtant, jamais homme n'a été jugé



Charles II. Le nouveau souverain n'est pas à la hauteur, ni physique, ni politique, ni généalogique, ni même religieuse, de son ancêtre.

Dans *Mademoiselle de Clermont*, une sculpture occupe une place similaire, dans un registre sentimental que la narration développe<sup>161</sup>. Alors que l'héroïne s'apprête à célébrer, de nuit, des noces morganatiques avec le duc de Melun, elle se sent arrêtée par une force dont elle ne perçoit pas immédiatement l'origine :

Elle frémit et, se retournant, elle vit que ce que lui inspirait tant d'effroi n'était autre chose qu'un pan de sa robe accroché à l'un des ornements du piédestal de la statue du Grand Condé, placée au milieu de la cour ... Un sentiment superstitieux rendit Mademoiselle de Clermont immobile ; elle leva les yeux avec un saisissement inexprimable vers la statue, dont la tête imposante et fière était parfaitement éclairée par les rayons de la lune<sup>162</sup>.

Le Grand Condé, son arrière-grand-père, semble la retenir, symboliquement. Pour Mme de Genlis, moraliste, religieuse et raisonnable, il s'agit de « superstition », l'âme ne pouvant certainement pas s'exprimer par le biais d'une statue de marbre. Pour autant, dans le corps du texte et son développement narratif, il est impossible de ne pas voir dans cette présence brusquement physique et incarnée du devoir familial et de la dynastie Condé<sup>163</sup> un avertissement clair et lisible de la fatalité. Cette représentation du prince joue un rôle similaire à celle du portrait de Philippe II dans le roman de Mme d'Abrantès. Elle est un rappel de la généalogie prestigieuse des protagonistes princiers et leur défend de faillir ou de déroger. Elle a une plus grande influence sur la princesse que la pensée de son propre frère, garant de l'autorité familiale. En passant devant son appartement, Mademoiselle de Clermont est attendrie. Devant la statue du Grand Condé, elle s'incline et finit par pleurer. Mme de Genlis accorde un crédit plus important à la gloire du héros, auréolé de la beauté de son siècle, qu'à la puissance et à l'influence du premier ministre de Louis XV. Avoir utilisé une sculpture à la

---

avec plus de passion et de partialité. Implacable despote, tyran cruel, bourreau de ses sujets, moine fanatique : telles sont les moindres qualifications dont on accompagne sa mémoire abhorrée. » BAGUENAUT DE PUCHESSE (Gustave), « Préface » in BRATLI, (Charles), *Philippe II, roi d'Espagne, étude sur sa vie et son caractère*, Paris, Champion, 1912, p. 9.

<sup>161</sup> Raymond Trousson est particulièrement frappé par ce passage dans son introduction au texte. TROUSSON (Raymond), « Introduction à *Mademoiselle de Clermont* » in *Romans de femmes du XVIIIe siècle, op.cit.*, p. 781-782.

<sup>162</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 808.

<sup>163</sup> Le choix est cependant, inapproprié en ce que le Grand Condé lui-même, en épousant une nièce du Cardinal de Mazarin, avait fait, sur l'ordre de son père, soucieux de se concilier les bonnes grâces du ministre, une mésalliance plus importante que celle qu'allait commettre la princesse. Voir BERTIÈRE (Simone), *Condé, le héros fourvoyé*, Paris, Le Fallois, 2011, p. 91-93.



place d'un tableau renforce encore cette puissance en donnant à l'icône dynastique la possibilité d'attacher physiquement la princesse et de la retenir en arrière. Malgré la beauté et l'évidence du symbole, la scène est lisible à d'autres niveaux qu'à celui de l'avertissement de la Providence<sup>164</sup>. On peut l'interpréter comme un simple reflet des tourments de l'âme de l'héroïne et le passage où la statue du Grand Condé semble la retenir n'est qu'une des étapes qui la mène vers ses noces, dans la logique d'un texte étroitement lié à son cadre géographique curial. La protagoniste est retenue par la crainte de peiner son frère, Monsieur le Duc, (le moment où elle passe devant ses appartements), par la peur de déroger et la honte de mentir devant la Cour et le roi (ce qui renvoie à son affrontement symbolique avec la statue de son ancêtre) avant de parvenir dans le bois épais où l'attend son futur époux, contraste facile avec la cour du château où se dresse la statue.

Aussitôt qu'elle entendit le son de sa voix, toute ses craintes, ses scrupules et ses noirs pressentiments s'évanouirent ; la fierté du rang fut oubliée, l'amour seul parla, et sa voix mélodieuse et puissante fut seule écoutée<sup>165</sup>.

La présence humaine et le sentiment amoureux triomphent sans difficulté, dans l'âme de la princesse du moins, de la statue du Grand Condé, métaphore de la dignité princière ou, plus précisément, de l'orgueil de race attribuée aux Condé dans le texte. La fin tragique de la nouvelle, conformément à la réalité historique, suggère néanmoins au lecteur que le message de la famille de Condé, par l'intermédiaire du grand ancêtre en marbre, n'est peut-être pas le résultat de la surinterprétation d'une simple coïncidence et ne se réduit pas au sentiment superstitieux.

## 2) Pratiques de la communication

### A) *La recherche de l'authenticité langagière*

L'Ancien Régime est reflété par des pratiques qui ne sauraient être toutes liées à une expression artistique : les liens noués entre les personnages passent, au-delà des invariants

---

<sup>164</sup> Si l'on suit à la lettre le paratexte de l'auteure (« le fond de cette histoire et presque tous les détails qu'elle contient sont vrais », est-il précisé en note). GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 783., il est également nécessaire d'envisager que cette anecdote se fonde sur des faits réels, à l'agencement romanesque et symbolique miraculeusement parfait.

<sup>165</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 808.

sentimentaux, par un quotidien, qui doit être celui de la période et ce d'autant plus que, selon les mots d'Ellen Constans, dans les romans sentimentaux de la période post-révolutionnaire « le rétrécissement du champ de vision s'accompagne dans un certain nombre de textes d'une ouverture sur le concret de la vie quotidienne et de la « vie cœur » au jour le jour<sup>166</sup> ». Les communications orales et écrites sont le premier véhicule d'une immédiateté quotidienne. Dans un cadre historique, il est permis de se demander si les auteurs leur accordent une réelle fonction de représentation.

*La Princesse de Nevers* et *Les Mémoires d'Anne de Gonzague, princesse Palatine*, contemporains des romanciers sensibles et historiques qui occupent la plus grande partie de notre corpus, sont rédigés à la première personne et dotés d'un narrateur homodiégétiques. Ces œuvres montrent un effort stylistique considérable de la part de leurs auteurs, inquiets de la qualité de leur imitation. Même s'ils sont, dans une certaine mesure, exceptionnels, ils montrent bien les changements qui sont en train de conduire aux romans modernes, soucieux de « parler vrai ».

En 1789, Sénac de Meilhan réédite, en l'augmentant, sa version des *Mémoires de la Princesse Palatine*, déjà publiés en 1786. Sa place éditoriale, à la frontière entre l'Ancien et le Nouveau Régime rend le statut de l'œuvre problématique dans notre champ de recherches. Pourtant, les thèmes du texte et les travaux langagiers de l'écrivain montrent la voie, avec quelques années d'avance, aux œuvres à venir. Sénac de Meilhan défend l'authenticité de son texte par la structure qu'il a adoptée : le vrai provient, selon lui, du style et il l'exprime dans une « lettre » ouverte qu'il ajoute à sa seconde édition. Les accusations, d'ailleurs fondées, d'inauthenticité reposent, selon l'auteur, sur une méconnaissance des pratiques littéraires et sociologiques du siècle de Louis XIV : la princesse Palatine ne parlerait pas de son époux, ne développerait pas, dans ses mémoires, ses galanteries, ne s'y peindrait, comme Rose Delaunay, « qu'en buste » ; les expressions qu'elle emploie se retrouvent chez Mme de Sévigné. Selon Sénac de Meilhan, les *Mémoires* ne sont pas anachroniques, ce sont les critiques qui sont peu attentifs<sup>167</sup>.

Au contraire, dans la majorité des textes situés au XVIIe siècle, il n'y a pas de prétention à l'authenticité langagière. Néanmoins, dans les œuvres qui adoptent les années

---

<sup>166</sup> CONSTANS (Ellen), *Parlez moi d'amour, le roman sentimental*, Limoges, Presses Universitaires de Limoge, 1999, p. 156.

<sup>167</sup> SÉNAC DE MEILHAN (Gabriel de), *Mémoires d'Anne de Gonzague, princesse Palatine*, seconde édition, revue, corrigée, augmentée, Londres, Prault, 1789.

1780 comme cadre, la place du discours oral occupe parfois une place similaire aux recherches effectuées sur le discours écrit dans *La Princesse de Nevers* et *Les mémoires d'Anne de Gonzague*. La pratique stylistique du discours direct possède une visée et un sens particuliers dans les textes du corpus en ce qu'il est censé refléter une des qualités les plus caractéristiques et les plus séduisantes de l'Ancien Régime : l'art de la conversation. Joseph Fiévée fait dialoguer ses personnages, en fonction d'un principe fondamental. Il rattache consubstantiellement « l'esprit », à l'Ancien Régime, dans la préface de *Frédéric* :

C'est parce que je peignais des caractères et des événements possibles avant 1789, que j'ai donné à tous mes personnages de l'esprit, de l'esprit et encore de l'esprit. Nous en étions si pleins alors, que tout ce qui n'était pas notre esprit n'était rien. Les uns sont philosophes, les autres anti-philosophes, quelques uns athées, d'autres religieux par raisonnement, presque tous auteurs ; c'était déjà la mode. On pouvait mourir sans faire son testament, mais non avant d'avoir composé un petit ouvrage, ne fût-ce qu'une satire contre son père<sup>168</sup>.

Le début du XIXe siècle est suffisamment préoccupé par cet « esprit » pour lui consacrer des ouvrages : *Dictionnaire des conversations et de la lecture*<sup>169</sup>, *Essai sur l'esprit de conversation*<sup>170</sup>, reprenant ainsi une tradition datant du premier XVIIIe siècle où les *Esprits des conversations* sont assez nombreux<sup>171</sup>. La leçon à laquelle se livre la maréchale d'Aubemer, dans la nouvelle homonyme, est également représentative d'un regard porté sur la conversation comme art mondain :

La conversation est comme toutes les autres jouissances, il ne faut pas l'user ; elle doit arriver par hasard, imprévue, naturellement, quand les circonstances se trouvent propices et que les causeurs se rencontrent sans dessein, car alors ils portent des paroles attachantes comme les arbres portent des fruits et elles arrivent à leur temps. Pendant que j'étais très faible et que ces messieurs se réunissaient en petit nombre autour de ma chaise longue, la conversation, j'en conviens volontiers, était en effet plus nourrie et plus brillante : ce moment a été pour eux-mêmes comme une saturnales d'esprit; ils étaient sûrs de n'être point dérangés, point interrompus, quoique Cependant, bien écoutés, bien appréciés... et puis, ma chère petite, mes vieux amis posaient un peu devant vos beaux yeux.

---

<sup>168</sup> FIÉVÉE (Joseph), *op.cit.*, p. XIX de la préface.

<sup>169</sup> DUCKETT (William) dir., *Dictionnaire des conversations et de la lecture*, Paris, Belin-Mandar, 1836.

<sup>170</sup> DURZY (Marie-Pierre), *Essai sur l'esprit de la conversation et sur quelques moyens de l'acquérir*, Paris, Delaunay-Ladvocat, 1819.

<sup>171</sup> Citons ceux de Pitaval qui décline la formule dans un corpus plus étendu : *Saillies d'esprit – 1732* ; *Esprit des conversations -1731* ; *L'Art de plaire dans la conversation* de Pierre de Vaumorière.

— Ah ! ma tante !

— Oui, ma nièce, c'est comme cela ; mais eux-mêmes se seraient promptement blasés sur cette nécessité de toujours produire, nos réunions auraient dégénéré en bureau d'esprit et rien ne tue davantage l'esprit véritable. Croyez-en mon expérience, la conversation est alternativement la chose la plus tenace et la plus fugitive du monde ; quelquefois elle s'établit obstinément, en dépit de toutes les interruptions, surmontant tous les obstacles<sup>172</sup> [...]

Avoir placé le cadre de son action sous l’Ancien Régime est, pour Mme de Boigne, significatif, sa nostalgie curiale et sociétale étant un fondement de son appréciation du monde. La maréchale d’Aubemer, salonnière aristocrate, est en mesure de donner cette leçon de mondanité, relativement développée, sous forme d’une suite d’aphorismes. Les dialogues sont, par ailleurs, abondants dans l’ensemble des romans et s’appliquent à rendre le brillant et la vivacité, « l’esprit », qu’on attribue au temps et qui est, dans une perspective nostalgique, essentiel à son exacte représentation. Dans plusieurs textes, les dialogues ne sont pas marqués par une trace d’énonciation typographique et finissent par se rapprocher du théâtre à lire, obéissant à une démarche qui cherche à refléter directement le discours oral de la période<sup>173</sup>. Cet usage occupe même un chapitre entier de *La Comtesse d’Egmont*, d’ailleurs titré « Une Conversation ». Ces passages, comme les dialogues de *La Maréchale d’Aubemer* ou d’autres romans de Mme Gay, qui reposent sur les mêmes échanges rapides et spirituels prennent comme cadre un salon ou tout espace assimilé à un lieu d’échanges mondains. Conséquemment, ils sont naturellement associés à un élément qui semble particulièrement rattaché à l’Ancien Régime des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>174</sup>. En préfaçant *L’Esprit de société* de Jacqueline Hellegouarc’h, Marc Fumaroli constate les difficultés rencontrées par

---

<sup>172</sup> BOIGNE (Adèle de), *op.cit.*, p. 96-97.

<sup>173</sup> Voir SCHIARITI, Francesco, « Conversations d’Ancien Régime : représenter la sociabilité des Lumières après 1789 » in COSSIC-PERICARPIN (Annick) et DACHEZ (Hélène) dirs., *La Sociabilité en France et en Grande Bretagne au Siècle des Lumières – L’émergence d’un nouveau modèle de société*, Paris, Le Manuscrit, 2013, t. II, p. 159-178. Cette pratique n’est d’ailleurs pas réservée aux romans de l’Ancien Régime, et s’inscrit dans un mouvement narratif que Maurice Bardèche constate à plusieurs reprises dans les années 1820-1830. BARDÈCHE, Maurice, *Balzac romancier, la formation de l’art du roman chez Balzac* (1940), Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 33.

<sup>174</sup> Il existe une bibliographie très riche à propos de l’esprit de salon au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle en France. Citons, entre autres, les deux textes de Jacqueline Hellegouarc’h - HELLEGOUARC’H (Jacqueline), *Anthologie, l’art de la conversation*, Paris, Garnier, 1997 ; HELLEGOUARC’H (Jacqueline), *L’Esprit de société, cercles et salons parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Garnier, 2000 – ainsi que les essais de Benedetta Craveri - CRAVERI (Benedetta), *Mme du Deffand et son monde* (1982), Paris, Seuil, 1987 pour la traduction française et CRAVERI (Benedetta), *L’Age de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002 pour la traduction française ainsi que la thèse d’Antoine Lilti qui offre une nouvelle lecture historique et sociologique du phénomène des salons sous l’Ancien Régime – LILTI (Antoine), *Le Monde des salons, Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005.

l'historiographie française des salons. Au lendemain de la Révolution c'est, si l'on suit les mémorialistes, le pan de l'Ancien Régime qui paraît le plus inimitable, le plus difficilement descriptible et le plus regretté. L'esprit de société, l'art de la conversation mondaine se révèlent propres à l'Ancien Régime. Dans cette perspective, Marc Fumaroli analyse la satire de l'esprit salonard opéré par Proust dans *La Recherche*. Mme de Verdurin et Mme de Cambremer sont bien de leur siècle et l'auteur « ne vise certainement pas le XVII<sup>e</sup> siècle de Mme de Sévigné et de la Fontaine<sup>175</sup> », mais la manière dont le salon s'est vidé de sa substance au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. « Mme Vigée Le Brun dit et répète en évoquant cette vie que ceux qui ne l'ont pas vécue ne peuvent imaginer son charme et qu'il n'est même pas possible de leur décrire<sup>176</sup> » note, en introduisant son anthologie, Jacqueline Hellegouarc'h. La peinture n'est pas la seule à exprimer ce regret, ainsi que le démontre la suite des travaux de Mme Hellegouarc'h. À propos de Mme de Luxembourg et après avoir cité un de ses traits d'esprit, Mme d'Abrantès écrit : « sa conversation avait un fond inépuisable de gaité libre et de profondeur qui la rendait la personne la plus désirable à connaître et à entendre causer. Voila qui est perdu pour ne plus revenir et qui n'est remplacé par rien<sup>177</sup> ». Le projet de Mme d'Abrantès dans *Une soirée chez Mme Geoffrin* est de ressusciter la sociabilité salonnière de l'Ancien Régime alors que son texte est édité en 1837, tard dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Mme de Genlis, dans une de ses deux œuvres entièrement dialoguées, *Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg* a une visée identique explicitée dans la préface :

Ce tableau nous manquait et je me féliciterais de l'avoir tracé s'il pouvait contribuer à rappeler parmi nous ce ton ces usages cette urbanité qui donnèrent jadis à la société française une prééminence si incontestable sur toutes celles de l'Europe<sup>178</sup>.

Et, plus loin :

Il serait bien à désirer que l'on pût nous rendre cette brillante société, ce ton parfait, ces manières élégantes qui causaient jadis tant d'admiration aux étrangers<sup>179</sup>[...]

---

<sup>175</sup> FUMAROLI (Marc), « Préface » in HELLEGOUARC'H (Jacqueline), *L'Esprit de Société*, op.cit., p. VII.

<sup>176</sup> HELLEGOUARC'H (Jacqueline), *L'Esprit de Société*, op.cit., p. 3.

<sup>177</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Une soirée chez Mme Geoffrin* (1837), Paris, Gallimard, 2000, note 1 de la p. 42.

<sup>178</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Soupers de la Maréchales de Luxembourg*, op.cit., p. 15 de l'introduction.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 20 de l'introduction.

En exprimant sa nostalgie de la mondanité de l’Ancien Régime, selon une posture qui n’a rien de particulièrement originale<sup>180</sup>, Mme de Genlis préfacière, offre à ses textes une fonction de représentation de pratiques mondaines qu’elle estime disparues. Certains ouvrages de Mme d’Abrantès<sup>181</sup> ou de Mme de Genlis sont l’équivalent, sous d’autres formes littéraires, des mémoires de l’Ancien Régime dont la publication se trouve multipliée sous l’Empire et la Restauration<sup>182</sup>. La place donnée à la conversation comme exercice est d’ailleurs un écho aux propos que les écrivains expriment dans leurs propres œuvres mémorielles. Les *Souvenirs de Félicie* de Mme de Genlis forment un « « kaléidoscope », une succession d’anecdotes reprises de « conversations de salon », pour reprendre les mots de Catriona Seth<sup>183</sup> présentant l’œuvre. Le texte trouve sa justification dans cette exploration du passé par la conversation, que l’écrit tente de saisir. Malgré sa forme dialoguée, *Les Soupers de la Maréchales de Luxembourg* constituent un prolongement de ces *Souvenirs*. La préface du texte est explicite de ce point de vue : l’auteure a « réservé » pour ce texte génériquement rare dans son abondante production, les « historiettes » et souvenirs qu’elle n’avait pas encore consignés. *La Maréchale d’Aubemer* adopte une perspective identique en théorisant, comme nous l’avons constaté, la conversation de l’Ancien Régime. L’œuvre paraît être une illustration des premières pages des mémoires de Mme de Boigne qui, en sus de leurs fonctions de représentation curiale et généalogique, illustrent un autre aphorisme de l’auteure : « dans ce temps, avec de *l’esprit*, on faisait tout passer ; l’esprit jouait alors le rôle qu’on accorde au *talent* aujourd’hui<sup>184</sup> ». L’appréciation ironique sur la place occupée sous Louis-Philippe par le talent renforce ce que la conversation spirituelle peut avoir de

<sup>180</sup> Nous ne développerons pas dans le cadre de ces travaux l’historiographie des salons de l’Ancien Régime. Antoine Lilti y a déjà consacré une part importante et précise de sa thèse publiée. Voir LILTI, Antoine, *Le Monde des salons, op.cit.*, « Chapitre premier : l’invention des salons, XIXe-XXe », p.15-58. Si le texte porte sur les salons, la sociabilité et la mondanité au XVIIIe siècle, la partie historiographique que nous signalons plus particulièrement, porte un regard plus large chronologiquement sur la notion de salon de l’Ancien Régime telle qu’elle se développe après la Révolution Française.

<sup>181</sup> *L’Histoire des Salons de Paris* (1837) adopte une perspective autobiographique qui place Mme d’Abrantès dans une position de témoin oculaire. Les salons dépeints sont en partie seulement des salons d’Ancien Régime. L’auteure fait cependant, entrer ses lecteurs dans son propos, évoquant le salon de Mme Necker avant la Révolution française, en passant par une saynète conversée, proche de ce que Mme de Genlis pratique dans *Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg*.

<sup>182</sup> Voir ROSSI (Henri), *Mémoires aristocratiques féminines 1789-1848*, Paris, Honoré Champion, 1999 et ZANONE (Damien), *Ecrire son temps, les mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007.

<sup>183</sup> SETH, (Catriona), « Présentation » des *Souvenirs de Félicité L\*\*\** dans SETH (Catriona), ed., *La Fabrique de l’intime, mémoires et journaux de femmes du XVIIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, 2013, p. 360.

<sup>184</sup> BOIGNE, (Adèle de), *Mémoires- récit d’une tante*, Paris, Mercure de France, 1971, t. 1, p. 60.

spécifique, aux yeux de Mme de Boigne, de l'Ancien Régime du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle n'est pas isolée dans cette impression. Ainsi, Florian transpose probablement des éléments contemporains à sa propre sensibilité quand il écrit que les « talents de l'esprit<sup>185</sup> » sont particulièrement chéris des Maures et indispensables à la cour grenadine.

### *B) Le cérémonial du bal*

De fait, la conversation prend parfois un autre cadre que celui de la mondanité citadine. Les textes de l'Ancien Régime ne font évidemment pas l'impasse sur le cérémonial qui structure la société de Cour et sur ses avatars et les échanges peuvent prendre place lors d'un bal ou d'un autre moment de représentation. Dans ce cas, la communication spirituelle ou sentimentale est souvent occultée par la description de la magnificence des festivités et des cérémonies. Le cérémonial est plus aisé à représenter que le brillant de la conversation mais sa peinture, relativement peu détaillée dans certains textes, ne présente généralement que de spécificités minimales par rapport aux romans qui se situent sous l'Empire ou la Restauration. Cette présence physique du sacré royal et curial trouve un équivalent plus humain dans les bals qui occupent souvent une place importante dans les romans sensibles. Les auteurs peuvent, brièvement, s'essayer à la peinture de danses et d'habitudes qui seraient éloignées de celles connues après 1789. Dans *Mademoiselle de Luynes* de Mme de Sartory, le bal est longuement décrit et désiré par les personnages, dans son acception française sur laquelle un courtisan et un homme mondain français s'étend :

Monsieur de Verrue lui ayant demandé si les mascarades étaient toujours à la mode en France : Plus que jamais, répondit le chevalier ; on n'a vu que bal et fêtes cette année : on sait que le roi les aime beaucoup, tout le monde s'est piqué d'en donner. Monsieur le prince de Condé, dans un appartement, composé de peu de pièces, et toutes assez petites, a trouvé le moyen de surprendre la Cour par la fête la plus agréable et la plus ingénieuse ; un bal paré, des masques, des entrées, des boutiques de tous les pays, un souper dont la décoration fut charmante, personne n'a été refusé, et tout se passa sans foule et sans embarras ; aussi toute la Cour en fut enchantée<sup>186</sup>.

---

<sup>185</sup> FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise* (1791), Paris, Renouard, 1820, t. 1, p. 240.

<sup>186</sup> SARTORY (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes*, op.cit., p. 44.



L’importance de « la mascarade » comme divertissement de l’Ancien Régime se signale tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, sous son versant le plus populaire, à l’opéra par exemple<sup>187</sup>. Il ne s’agit pas d’une fantaisie d’écrivains, les travaux de Philippe Hourcade ayant rendu familier le chercheur avec l’importance réelle de la mascarade et du divertissement dansé sous Louis XIV<sup>188</sup>. Les textes « louis quatorziens » tardifs sont les plus riches, quand ils s’appliquent à faire percevoir précisément la splendeur de la cour du jeune roi. *Marie de Mancini* commence avec le compte-rendu d’un bal au cours duquel le jeune roi n’a pas respecté l’étiquette du cérémonial. Si l’action de *Marie de Mancini* inclut des bals masqués, le récit du tournoi « de bagues », qui se fait également en partie masqué est plus important encore : « le soin que le roi mit à surveiller les moindres détails de cette course brillante révéla pour la première fois son goût pour les fêtes pompeuses<sup>189</sup> ». L’éclat du divertissement est ainsi propre non seulement à une période, mais aussi à une figure de l’Ancien Régime. Mme de Duras procède avec moins de développements, et sans associer le divertissement au goût personnel d’un souverain, pour suggérer une festivité de l’Ancien Régime sous Louis XVI :

Il était question depuis quelques temps d’un grand bal chez M. le prince de L. ; et l’on vint tourmenter Mme de Nevers pour la mettre dans un quadrille russe que la princesse voulait qu’on dansât chez elle, et où elle voulait danser elle-même. Les costumes étaient élégants et prêtaient fort à la magnificence<sup>190</sup> [...]

Le « quadrille russe » peut faire référence, comme le suggère Marié-Bénédicte Diethelm<sup>191</sup>, à la visite du fils et de la belle-fille de Catherine II, « le comte et la comtesse du Nord », en 1782. Même si on peut constater, avec la critique, que cette danse a survécu à l’Ancien Régime, la mode du quadrille « à thème » semble associée à l’Ancien Régime<sup>192</sup>. Mme de Duras fait un choix qui montre sa sensibilité à une représentation à la fois exacte et évocatrice de l’époque ressuscitée<sup>193</sup>. La place, sur laquelle nous reviendrons, que doit

<sup>187</sup> Voir, par exemple, les livrets de *Gustave III* et du *Domino Noir* d’Auber, de *Don Carlos* et du *Bal Masqué* de Verdi.

<sup>188</sup> HOURCADE (Philippe), *Mascarades et ballets au Grand Siècle (1643-1715)*, Paris, Desjonquère, 2002.

<sup>189</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, op.cit., t. 1, p. 8.

<sup>190</sup> DURAS (Claire de), *Édouard*, dans *Ourika Édouard Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2007, p. 136.

<sup>191</sup> Voir la note concernant ce passage dans l’édition Gallimard. *Ibid.*, p. 358.

<sup>192</sup> Le célèbre quadrille offert par la duchesse de Berry à la Cour en 1828 se rapportait d’ailleurs à la Renaissance dans une perspective troubadour.

<sup>193</sup> *Ourika*, qui se déroule en partie sous l’Ancien Régime, compte également une scène de « quadrille ».



occuper Édouard, caché parmi la foule des curieux non présentés en raison de leur ascendance est, idéologiquement, importante dans le texte. En s'arrêtant à la fonction de représentation du passage, on peut comparer le roman de Mme de Duras à celui de Mme de Bawr, *Un Mariage de finance*. La description du bal qui marque la fin des festivités données pour le mariage du dauphin intègre également ce point d'étiquette dans une peinture précise qui use du lexique associé au XVIII<sup>e</sup> siècle (on danse des « menuets » et, une fois encore, des « quadrilles »), fait la part belle aux échanges spirituels entre aristocrates et évoque souvent la splendeur visuelle du cadre et des vêtements. C'est ici un bal de Cour, que l'auteure décrit avec d'autant plus de précisions que le roman est publié tardivement dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Le sens de la danse est tout autre dans *Gonzalve de Cordoue*. Certes, le cadre est plus éloigné dans le temps, mais l'appréciation que fait le narrateur des corps en représentation est intemporelle et autorise une lecture nouvelle du bal de Cour, lequel a aussi pour visée de permettre un rapprochement physique entre les jeunes gens que les convenances éloignent le plus souvent :

Chacun d'eux présente la main à celle que son cœur préfère. Les instruments donnent le signal et, dans une danse noble mesurée, où la gravité n'ôte rien au plaisir, où la décence ajoute à la grâce, les deux amans attirent tous les yeux, en ne regardant qu'eux seuls. Bientôt des airs plus rapides donnent l'essor à leur légèreté, ils se mêlent, se joignent, se quittent, reviennent précipitamment à la place qu'ils ont laissée, se fuient de nouveau, pour s'atteindre encore et savent peindre dans leurs mouvements les transports, les tendres surprises, la douce langueur de l'amour<sup>194</sup> [...]

Néanmoins, il convient de signaler que le bal et la danse sont plus souvent présentés dans une perspective moraliste relativement peu originale. Le discours de la narratrice de *Léonie de Montbreuse* nous semble représentatif des considérations portées sur certaines pratiques mondaines :

Je ne ferai point le récit de cette fête magnifique ; toutes celles de ce genre se ressemblent et chacun y jouit en raison des sentiments qu'il y apporte : la coquette y trouve ses plaisirs ; l'envieuse son supplice et la femme modeste et sensible n'y rencontre souvent que l'ennui. Pour les gens qui aiment à méditer sur les ridicules et à observer tous les manèges de la vanité ces réunions ne sont pas sans intérêt mais l'âme se fatigue bientôt de l'aspect de tant de travers et quel que soit le motif qui conduise à de semblables fêtes, il est bien rare d'en revenir complètement satisfait<sup>195</sup>.

---

<sup>194</sup> FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), *op.cit.*, t. 2, p. 81.

<sup>195</sup> GAY (Sophie), *Léonie de Montbreuse*, *op.cit.* p. 48.

Léonie raconte une jeunesse qui se déroule sous l’Ancien Régime, mais le présent de vérité générale fait des bals sous Louis XVI, l’équivalent de ceux du XIX<sup>e</sup> siècle, que la narratrice a peut-être également fréquentés. Elle efface et récuse, au nom de son expérience, la spécificité de l’Ancien Régime.

### C) L’épistolarité

Autre moyen expressif de représentation et de communication, la lettre d’amour est récurrente dans nos textes, d’autant plus qu’une partie d’entre eux sont épistolaires. Les lendemains de la Révolution sont généralement favorables au genre épistolaire polyphonique<sup>196</sup>. Il est nécessaire, ici, de s’extraire de l’appréciation générique pour s’arrêter sur l’objet-lettre, par définition, générateur de nostalgie. Dans *Adèle de Sénange*, quand Lord Sydenham est seul avec M. de Sénange, il lui propose de lui faire la lecture, ce qui l’éloigne un temps des promenades et des projets de rénovations qu’Adèle affectionne et qui épuisent son mari grabataire. M. de Sénange goûte d’autant plus ses moments de lecture partagée qu’ils lui permettent de revivre sa jeunesse et une liaison ancienne avec une parente de Lord Sydenham : les lettres qu’ils échangèrent constituent son lien le plus vivace avec son passé. Au-delà de cette fonction nostalgique et bien qu’il ne s’agisse pas d’une spécificité de l’Ancien Régime, l’emploi du billet et de la correspondance peut être rattaché à un horizon poétique associé au XVII<sup>e</sup> siècle de Mme de Sévigné et au XVIII<sup>e</sup> siècle des salonnières des Lumières. Dans les *Souvenirs de Félicie L\*\*\**, Mme de Genlis trouve effectivement à exprimer sa nostalgie fantasmée du XVII<sup>e</sup> siècle par le biais de références épistolaires classiques :

On ne revient pas de sa surprise, en lisant les lettres charmantes de toutes ces femmes qui vivaient dans le même temps. Sans parler de Mmes de Sévigné et de La Fayette, quelles lettres que celles de Mme de Maintenon ! que d’esprit, que de raison, que de finesse, que de pensées ingénieuses [...] Et les lettres, et les charmants *Souvenirs* de Mme de Caylus ! que de grâces, quel goût [...] Les lettres de Mme Dangeau, celles de Mme de Coulanges, ont le même mérite et les

---

<sup>196</sup> Voir la thèse d’Eric Paquin soutenue à Montréal en 1998: *Le récit épistolaire féminin au tournant des lumières et au début du XIX<sup>e</sup> siècle (1793-1837) : adaptation et renouvellement d’une forme narrative*. [En ligne].

mêmes agréments. Beaucoup d'autres femmes encore, de ce temps, pourraient être citées avec les mêmes éloges<sup>197</sup>.

La lecture opérée par Mme de Genlis, même si ses *Souvenirs* sont publiés après la Révolution Française, peut s'appliquer également au règne de Louis XVI. Le texte est construit de sorte à donner l'illusion au lecteur qu'il a été rédigé par une femme ayant appartenu à l'aristocratie pré-révolutionnaire au moment des événements qu'elle décrit. Les sentiments exprimés doivent être simultanés aux actions. L'« aujourd'hui » de Mme de Genlis, dans cette œuvre mémorielle, peut aussi bien faire référence à l'Empire qu'aux années 1780. L'opposition est double : l'Ancien Régime contre le Nouveau, mais aussi le XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières contre celui de Louis XIV. Le Grand Siècle reste ainsi indépassable sur certains points, illustrés dans *Christine de Suède* :

Entre les occupations de la jeune Reine, celle d'écrire des lettres à ses parents, était une des premières. La plupart de ces lettres laissent voir un beau naturel, une très grande aisance, celle d'une personne qui a déjà l'idée de sa supériorité sur tout ce qui l'entoure, mais qui pourtant ne s'en prévaut qu'avec cette humaine bonté, qualité première d'un prince [...]<sup>198</sup>

Ce texte offre aux lecteurs de nombreuses lettres de la princesse, toutes considérées comme remarquables. L'ambiguïté générique rend la lecture de ces inserts épistolaires difficile. Aucun appareil de notes ne les accompagne, mais la préface donne des références nombreuses. Le lecteur critique est amené à s'interroger sur l'authenticité des lettres attribuées à la reine. La présentation flatteuse de ces écrits épistolaires assure que Paccard, historien ou romancier, prend en compte une réussite stylistique et philosophique. Toutes les lettres citées sont présentées comme exceptionnelles. À propos de la réponse de Descartes à l'invitation de la reine : « Descartes céda et Christine satisfaite, reçut de lui cette lettre, monument éternel de modération et de respect, vrai langage d'un philosophe parlant à une Reine<sup>199</sup> ». La lettre de l'Ancien Régime est donc toujours un exemple à suivre dans cette poétique spécifique. Chacune des nombreuses missives reproduites constitue, si l'on suit la narration, un sommet de l'art épistolaire, indépassable dans son objet, dans son genre et dans son style. Le commentaire de la lettre du jeune Louis XIV à la reine est fondé sur ce principe, le roi devenant métonymique de son siècle :

---

<sup>197</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Souvenirs de Félicie L\*\*\** (1811) in SETH (Catriona), ed., *La Fabrique de l'intime, Mémoires et journaux de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, op.cit., p. 448.

<sup>198</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine, reine de Suède*, op.cit., t. 1, p. 24.

<sup>199</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 89.

On va voir par le ton de sa lettre, que le caractère de grandeur commençait à se développer en lui, et que ce prince, qui a mérité de donner son nom à son siècle, se montrait déjà digne d'un tel honneur; c'est bien véritablement un roi qui parle<sup>200</sup>.

À force de surenchérir dans l'éloge, Paccard aboutit à une impasse qu'il parvient à retourner. Ainsi, après avoir cité une longue lettre de Pascal il note, ainsi : « Après une telle lettre, quelle autre oser citer. Sinon, celle de Christine elle-même au célèbre physicien Gassendi, ce philosophe chrétien qui, en Provence sa patrie, n'était pas appelé autrement que le Saint-Prêtre<sup>201</sup> ». La contradiction rhétorique permet donc de réintroduire immédiatement une nouvelle lettre dans le texte. Pascal n'empêche finalement pas la citation et l'insert d'autres extraits épistolaires. Le XVIIe siècle est infini dans sa perfection littéraire.

Le quotidien décrit dans les textes de l’Ancien Régime écrits après la Révolution interroge dans son authenticité, recherchée ou non. L'exemple de la « romance » prouve que les lecteurs et les auteurs du Consulat et de l'Empire conservent des liens sociologiques étroits avec ceux des dernières années du règne de Louis XVI. Il est, sur ce point, difficile de trancher : s'agit-il de représenter des mœurs révolues ou bien assiste-t-on à une fantaisie visant à plaquer sur l’Ancien Régime des habitudes contemporaines, la romance s'étant particulièrement épanouie sous Napoléon ? Il faut constater que la place faite à la valeur « exotique » de certains usages devient plus importante au fur et à mesure que les textes sont publiés loin dans le XIXe siècle. Le discours porté sur la beauté et la réussite des pratiques de communication et sur le cérémonial de l’Ancien Régime est, en revanche, généralement cohérent et participe pleinement à l'expression nostalgique.

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 50.

<sup>201</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 103.

### ***III) Espaces curiaux/Espaces mondains***

Le clivage entre les espaces constitutifs de l'Ancien Régime est essentiel dans un nombre important de textes. Il convient, en effet, d'appuyer sur l'importance de la Cour comme cadre dans la littérature sensible et historique. L'absence de cet élément, *a priori* indispensable pour évoquer l'Ancien Régime, est tout aussi significative d'un discours général qui l'oppose à la campagne, la province ou la ville. L'incipit de *Mademoiselle de Clermont*, à l'argumentaire anti-rousseauiste<sup>202</sup>, est repris par Mme de Sartory dans *Le Duc de Lauzun*, avec une clarté qui ne dissimule pas le modèle :

Non, ce n'est point parmi les hommes nés dans la pauvreté et l'indigence, que le malheur se plaît à chercher ses victimes ; ces êtres, abrutis par la misère, sont sans passé, sans présent, sans avenir : l'insensibilité les rend inaccessibles au chagrin et à la douleur [...] c'est parmi les favoris de la fortune, c'est dans le palais et près du trône qu'il a fixé sa demeure ; c'est là où la recherche d'une excessive sensibilité dispose tous les cœurs à s'en laisser pénétrer, où des passions factices et de vains besoins lui accordent chaque jour le fatal pouvoir de causer le plus profond désespoir pour les objets les plus frivoles [...] <sup>203</sup>

*La Princesse des Ursins* de Mme de Genlis, s'ouvre une nouvelle fois par une réflexion poussée sur la Cour, en écartant toute spécificité géographique, même si l'auteure cite « les délicieux jardins de Saint-Ildefonse<sup>204</sup> ». Le ton moraliste du texte explique une approche réfléchie et analytique de l'appareil et du fonctionnement curial. Comme nous serons amené à le voir, l'auteure du *Dictionnaire des étiquettes* se présente comme une spécialiste, après la Révolution, des microcosmes constitués par des domaines que Napoléon cherche alors à ressusciter. Ses choix idéologiques la conduisent à porter un regard nostalgique sur la cour de Louis XIV, cadre de ses textes romanesques mais également objets de ses analyses de mémorialiste. Elle pourrait sans doute reprendre à son compte les mots du duc de Lévis, quand il décrit le baron de Besenval :

Ainsi Versailles, ce théâtre de la magnificence de Louis XIV, où l'on venait avec tant d'empressement, de toute l'Europe, prendre des leçons de bon goût et de politesse n'était plus

---

<sup>202</sup> Voir à ce sujet LOUICHON (Brigitte), « Mme de Genlis, homme de lettres et grand-mère » in BESSIRE (François) et REID (Martine) dirs., *Mme de Genlis, littérature et éducation*, op.cit., p. 171-172.

<sup>203</sup> SARTORY (Josephine de), *Le Duc de Lauzun*, Paris, Maradan, 1816, t. 2, p. 1-2.

<sup>204</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Princesse des Ursins*, dans *Nouveaux Contes moraux et Nouvelles historiques*, Paris, Maradan, 1802, p. 153.

[sous Louis XVI] qu’une petite ville de province où l’on n’allait qu’avec répugnance et dont on s’enfuyait le plus vite possible<sup>205</sup>.

Une des tâches des écrivains romanciers de l’après-Révolution est de peindre la Cour, symbole de l’Ancien Régime, sous des couleurs attirantes ou en mesure de susciter une forme d’admiration qu’elle aurait perdue dès avant la Révolution Française.

## 1) La Cour

### A) *Fondements de la représentation curiale*<sup>206</sup>

#### a) *Représenter la Cour*

Le roman historique du début du XIXe, en toute innocence des réalités, n’envisage la figure souveraine qu’enchâssée dans une cour active, aussi organisée que celles de Versailles ou des Tuileries contemporaines. Ainsi le roi médiéval, comme l’annonce sans ambiguïté les titres (*Les Chevaliers du cygne ou la cour de Charlemagne* de Mme de Genlis, *Charles le Mauvais ou la cour de Navarre* de Mme Brossin de Méré et un large ensemble de titres similaires, publiés entre 1789 et 1825), évolue dans un espace aux mécanismes louis-quatorziens, n’obéissant en rien aux logiques et contingences du temps. La cour n’est pas itinérante et tous les divertissements sont calqués sur ceux pratiqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles. On constate que la représentation de l’Ancien Régime médiéval, malgré les éléments apparemment « authentiques » que les auteurs apportent, ne diffère pas, d’un point de vue structurel, de celles des périodes plus tardives. La reine Radegonde, héroïne d’un roman de Mme Gottis, termine ses jours à l’abbaye de Sainte Croix qui donne son titre au texte,

---

<sup>205</sup> LÉVIS (Pierre-Marc-Gaston, duc de), *Souvenirs et portraits* (1814) dans GENLIS, Stéphanie-Félicité de, *Souvenirs de Félicie suivis des Souvenirs et portraits du duc de Levis*, Paris, Didot, 1864, p. 333.

<sup>206</sup> Il existe de nombreux textes sur la cour de France, une partie d’entre eux se fondant, parfois pour les discuter, sur les théories que Norbert Elias a développées dans *La Société de Cour* (1969 pour la première édition en allemand). En ce qui concerne la cour de Louis XIV, on peut citer plus particulièrement LE ROY LADURIE (Emmanuel), *Saint-Simon ou le système de la Cour*, Paris, Fayard, 1987. Pour la cour de Louis XV, voir l’œuvre de Bernard Hours : HOURS (Bernard), *Louis XV et sa cour*, Paris, PUF, 2002. Sur les cours de France, le site [www.cour.de.france.fr](http://www.cour.de.france.fr) est une espace de publication pour des études scientifiques et des documents historiques.

mais, comme Bathilde, passe une partie de son existence dans une cour, entourée par une maison royale, en butte à des intrigues politiques, ou bien strictement curiales, nombreuses.

Il faut tout d'abord signaler que, quels que soient la période et le cadre géographique, la Cour, sur ce plan, se caractérise plastiquement par une splendeur qui est, dans une certaine mesure, celle des lieux privilégiés par la présence du roi.

Le terme peut également désigner l'ensemble des courtisans dont l'éclat peut être aussi bien physique que vestimentaire. Un lexique s'impose aisément qui évoque régulièrement la « magnificence ». La cour de Catherine II est « la plus magnifique d'Europe »<sup>207</sup>, pour Mme d'Abrantès. « Jamais la Cour ne fut plus brillante et plus magnifique », écrit Mme de Sartory à propos de celle de Louis XIV<sup>208</sup> tandis que la Grenade du XV<sup>ème</sup> siècle, « la ville la plus brillante du monde », selon Mme de Pont-Wullyamoz, est « animée par une cour aussi magnifique que polie<sup>209</sup> ». Il est possible de multiplier les citations extraites de notre corpus et construites sur un modèle stylistique et lexical identique qui fait surgir le souvenir de *La Princesse de Clèves*. Les textes plus tardifs sont aussi plus diserts. À titre d'exemple la cour d'Anne d'Autriche, dépeinte par Mme Gay éblouit ceux qui ont la chance de l'observer :

Lorsque la reine fut arrivée au Fayet elle ne voulut point entrer dans la maison sachant que la reine de Suède allait bientôt venir. Elle demeura avec toute sa cour sur la terrasse qui est devant le château. C'était un spectacle éblouissant que de voir cette reine encore belle et d'un maintien si noble entourée de seigneurs et de dames parés brillants tous d'or et de pierreries. La reine Christine dut être frappée d'admiration à l'aspect de cet amphithéâtre où se trouvaient rassemblés tant de beautés, de grands noms et de magnificence<sup>210</sup>.

Ce paragraphe, relativement détaillé, explique précisément en quoi la Cour est un espace brillant et même esthétique, ce que les sens et l'esprit peuvent également percevoir. Les romans publiés à une période plus ancienne n'expérimentent pas cette explicitation de l'éclat curial, peut-être parce qu'il n'est pas indispensable au lendemain de la Révolution, le lectorat étant plus éclairé sur la cour de l'Ancien Régime qu'au moment de la parution de *Marie de Mancini*. Cependant, le registre laudatif reste identique et s'interprète sans difficulté, quels que soient les lieux géographiques et les cadres chronologiques. Le lecteur n'a accès à la Cour que du point de vue aristocratique ou royal, cette focalisation unique et

---

<sup>207</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Catherine II*, Paris, Dumont, 1834.

<sup>208</sup> SARTORY (Joséphine de), *Le Duc de Lauzun*, op.cit., t. 1, p. 200.

<sup>209</sup> PONT-WYLLIAMOZ (Marie-Louise-Françoise de), *Léonore de Grailly et Gaston de Foix, suivi de Don Ramire ou la conquête de Grenade*, op.cit., t. 2, p. 32.

<sup>210</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, op.cit., t. 1, p. 50.



idéologiquement opérante interdisant, par exemple, la célèbre lecture critique et bourgeoise de Manon Roland dans ses *Mémoires particuliers*.

Parallèlement à une représentation physique idéalisée, l'organisation sociologique serait facilement analysable si on étudie la notion de « maison » du souverain : l'« ensemble d'officiers, éventuellement des dames, attachés au service domestique d'un membre de la famille royale et qui forment autour de lui le premier cercle de ses familiers<sup>211</sup> ». La maison de la reine et, en grande partie, celle du roi, s'organisent en France<sup>212</sup> à partir d'Anne de Bretagne mais les écrivains ont parfois connu et au moins été témoins de l'éclat de celle, riche et complexe, de Marie-Antoinette. Les textes publiés sous le Consulat et l'Empire font assez peu état de ces réalités dans l'organisation du système de la Cour. Les dames de compagnie, les aristocrates exerçant une fonction auprès du roi ne se distinguent que s'ils ont une place narrative ou bien, comme la duègne madrilène, s'ils peuvent servir de caution géographique au cadre de l'intrigue. De la même manière que la description physique du domaine curial devient plus précise quand l'œuvre est publiée longtemps après la Révolution française, on observe une plus grande insistance sur l'appareil de Cour. Il est possible d'y percevoir une nouvelle caution, cette fois-ci historique. Les liens entre Mme de Motteville avec Anne d'Autriche, décrits par Mme Gay, sont ainsi rendus évidents par la renommée des *Mémoires* de la confidente de la reine de France. La fonction féminine à la Cour peut apparaître, quand elle est développée et qu'elle s'organise autour de la reine comme un rôle d'accompagnement. Lorsqu'elle s'en extrait, la femme devient un ornement, quelle que soit sa valeur. Dans *Don Ramire ou la conquête de Grenade*, roman dans lequel Isabelle la Catholique occupe pourtant une place plus importante que celle de son époux, la parfaite et vertueuse reine illumine un bal de Cour, mais, parmi ses rivales en éclat et en séduction, figure rien moins que la future Thérèse d'Avila. Une note de l'auteure développe les enjeux du portrait de la jeune femme dans le texte :

Sainte Thérèse unit à la sainteté de la vie, tant de grâces et tant d'agréments, elle porta dans le monde où elle apparut un instant, des qualités si brillantes, qu'il était permis de saisir cet instant pour la montrer à la Cour. Cependant, il ne serait pas absolument impossible que ce ne fût encore ici une de ces personnalités dont le plan de l'ouvrage fut d'abord semé; ce pourrait être un

---

<sup>211</sup> CHATENET (Monique), *La Cour de France au XVI<sup>e</sup> siècle, vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002, p. 21.

<sup>212</sup> Versailles cristallise, par sa simple évocation et sans qu'il soit nécessaire d'explicitier ou de décrire, l'idée de Cour. Il est possible de postuler que toutes les cours, particulièrement françaises, sont des reflets de celle de Louis XIV, au sens large, en englobant les espaces pré-versaillais comme Saint-Germain-en-Laye.



portrait placé dans un tableau historique ; une femme enfin de la société, peinte en Sainte Thérèse<sup>213</sup>.

Une femme de la haute société, aussi exceptionnelle soit-elle moralement, présente toujours les caractéristiques de beauté, de grâce, de réserve, qui n'en font pas une candidate au pouvoir. Ce fondement de la représentation curiale ne s'oppose pas aux appréciations historiques ou historiographiques. Si l'on adopte ici une répartition générique, il est possible, en revanche, d'utiliser les romans de l'Ancien Régime pour éclairer une lecture sociologique sur la place du courtisan-guerrier. En effet, la cour de Louis XIV a pu être comprise, selon Emmanuel Le Roy Ladurie qui s'oppose sur ce point à Norbert Elias, comme encore « militarisée ». Le duel fait partie des moyens d'expression de cette pratique militaire, même après les interdictions du cardinal de Richelieu. Le duc de Lauzun ou le comte de Guiche, héros de textes historiques, ne permettent pas une représentation de la noblesse masculine absolument asservie à la puissance royale. Les figures choisies pour devenir des protagonistes romanesques sont, à l'inverse, persuadées de leur autorité. Ils s'opposent par là à l'ensemble des courtisans, dont les représentations peu flatteuses semblent annoncer la perception de Norbert Elias. Les romans de l'Ancien Régime, rédigés parfois à l'époque de la toute puissance impériale, par des écrivains ayant connu la cour de Louis XVI, peuvent refléter des pratiques plus tardives dans le domaine curial. La cour de Louis XIV perçue comme un centre d'absolutisme dans lequel une hiérarchie subdivisait et écrasait la noblesse, est peut-être, dans ce cas, une création historiographique de la littérature post-révolutionnaire qui aurait plaqué une sociologie plus tardive sur le Grand Siècle.

Enfin, il convient de signaler que l'intrigue de cour, au centre des *Mémoires* de Saint-Simon ou de la correspondance de la princesse Palatine, ne constitue pas exactement un élément primordial du roman de l'Ancien Régime. Les auteurs privilégient souvent une couleur sentimentale qui n'intègre pas essentiellement les cabales politiques et les disputes de préséances. L'intrigue de Cour, quand elle est développée, est presque toujours liée directement à des rapports sentimentaux. Elle est souvent destinée à aboutir à des fins tragiques, comme la mort d'Inès de Castro, victime des manœuvres politiques de l'entourage du roi. En revanche, on trouve dans les deux romans qui exploitent, à l'aide de formats différents, la personnalité de la duchesse de Châteauroux, les représentations les plus précises de la vie de Cour dans son aspect politique et sociologique. La pseudo-correspondance de

---

<sup>213</sup> PONT-WYLLYAMOZ (Marie-Louise-Françoise de), *op.cit.*, t. 2, p. 175.

Mme Gacon-Dufour ne se définit pas comme une œuvre sensible tandis que la biographie romancée de Mme Gay entretient des liens avec le reste de l’œuvre de l’auteure et offre le portrait d’une Mme de Châteauroux sentimentale, portée par de nobles idéaux qui en font une nouvelle Jeanne d’Arc. C’est autour d’elle que se multiplient les intrigues, cabales et disputes auxquelles elle ne participe qu’avec une certaine distance, motivée par une nécessité de survie dans un lieu dangereux<sup>214</sup>. La mort criminelle qu’elle rencontre achève de faire de la Cour un espace inquiétant. Ce n’est plus la période, mais bien le cadre qui engendre le danger physique. Autre texte de la violence, qui s’achève également dans la description de morts dramatiques, *L’Amirante de Castille* de Mme d’Abrantès est aussi un roman d’intrigues curiales. L’auteure a représenté le domaine mondain parisien dans son *Histoire des salons de Paris*, mais ses mémoires, souvent cités, décrivent avec précision des mécanismes de la cour de Napoléon<sup>215</sup>. Ses textes romanesques ou biographiques articulent sphère publique, décisions politiques et sentiments amoureux. Le rang et l’importance de l’apparence contaminent également le discours dans ses textes régaliens, ce qui fait s’exclamer à un personnage : « Allez dire une chose pareille à la reine ! en vérité je croyais votre sœur plus savante dans la langue de Cour<sup>216</sup>. » La « langue de Cour » est un instrument parfaitement maîtrisée par l’amirante, ce qui est en partie à l’origine de sa carrière (il a l’oreille de la reine) : la parole est indissociable de l’intrigue, que les aboutissements en soient politiques, sensuels ou simplement hiérarchiques.

### **b) Mademoiselle de Clermont : un cas exemplaire**

Relevant plus purement du domaine sentimental que *L’Amirante de Castille*, *Mademoiselle de Clermont* s’attache particulièrement à la représentation curiale, à son éclat et à ses servitudes et synthétise les éléments toujours repris dans les romans de Cour : place ornementale ou subalterne de la femme, éclat physique du cadre et des courtisans, valeur héroïque de l’homme, analyses fines des intrigues. L’œuvre est pourtant exceptionnelle en ce

---

<sup>214</sup> Ce qu’il est peut-être dans l’histoire de la littérature depuis les romans de Mme de La Fayette.

<sup>215</sup> L’œuvre littéraire de Mme d’Abrantès est encore peu étudiée et on ne bénéficie pas encore d’une édition moderne, même fragmentée, des ses *Mémoires*. Henri Rossi fait, à notre connaissance, les commentaires les plus larges sur la poétique de son œuvre dans sa thèse sur les mémoires aristocratiques féminins. ROSSI (Henri), *Mémoires aristocratiques féminins*, Paris, Honoré Champion, 1999.

<sup>216</sup> ABRANTÈS (Laure d’), *L’Amirante de Castille*, *op.cit.*, p. 126.

que, d'une part, elle s'éloigne de Versailles pour s'arrêter sur le domaine de Chantilly, qui fut un espace brillant au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>217</sup>, et que, d'autre part, elle donne une description relativement précise du palais qui sert de cadre à l'intrigue. La diégèse se déroulant à un moment où le roi Louis XV est encore sous l'autorité morale, si ce n'est officielle, de son cousin et premier ministre, le duc de Bourbon, cette délocalisation de la cour de France correspond, symboliquement, à une réalité politique. *Mademoiselle de Clermont* illustre la thèse de Mme de Genlis, affichée dès les premières lignes de la nouvelle, selon laquelle, « c'est dans les jardins d'Armide ou de Chantilly qu'il [l'amour] s'arrête ». La relation amoureuse, ou plus précisément la passion amoureuse, n'est possible que dans l'espace fastueux d'une cour. Pour Brigitte Louichon, l'image donnée du château et du bois de Chantilly dans le récit est un des éléments qui contribuent à sa réussite, au même titre que sa concision et ses procédés narratifs<sup>218</sup>. Nicole Pellegrin a d'ailleurs noté l'authenticité de la peinture puisque, selon l'historienne, les notes situées au début de la nouvelle permettent de prouver que Mme de Genlis a bien fréquenté, dans sa jeunesse, ces lieux<sup>219</sup>. Il est également frappant de constater qu'Henri Lafon a choisi *Mademoiselle de Clermont* pour ouvrir et clore une étude sur les *Espaces romanesques du XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>220</sup>, l'ouvrage de Mme de Genlis étant en mesure d'illustrer, de ce point de vue, l'évolution qui a conduit de *La Princesse de Clèves* aux fictions de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>221</sup>.

Le domaine est perçu comme un lieu complet, ou même total, en mesure de remplir toutes les fonctions :

Chantilly est le plus beau lieu de la nature ; il offre à la fois tout ce que la vanité peut désirer de magnificence, et tout ce qu'une âme sensible peut aimer de champêtre et de solitaire. L'ambitieux y voit partout l'empreinte de la grandeur ; le guerrier s'y rappelle les exploits d'un héros. Où peut-on mieux rêver à la gloire que dans les bosquets de Chantilly ? Le sage y trouve

---

<sup>217</sup> Voir à ce propos BÉGUIN (Katia), *Les Princes de Condé, rebelles, courtisans et mécènes dans la France du Grand Siècle*, Paris, Champ Vallon, 1999.

<sup>218</sup> LOUICHON (Brigitte), « Mme de Genlis, homme de lettres et grand-mère » in BESSIRE (François) et REID (Martine) dirs., *Mme de Genlis, littérature et éducation, op.cit.*, p. 171.

<sup>219</sup> PELLEGRIN (Nicole), « Une pratique féminine de l'histoire » in BESSIRE (François) et REID (Martine) dirs., *Mme de Genlis, littérature et éducation, op.cit.*, note 49, p. 257.

<sup>220</sup> LAFON (Henri), *Espaces romanesques du XVIII<sup>e</sup> siècle de Mme de Villedieu à Nodier, 1670-1820*, Paris, PUF, 1997.

<sup>221</sup> L'association artistique entre les deux noms est d'abord, chronologiquement, picturale. Jean-Marc Nattier a représenté la princesse « aux eaux minérales de Chantilly » en 1729. Ce tableau, qui a contribué à asseoir la notoriété naissante du portraitiste et qu'il a repris en partie pour « Mademoiselle de Clermont en sultane » (1733), est conservé au musée de Chantilly.

des réduits retirés et paisibles, et l'amant s'y peut égarer dans une vaste forêt ou dans l'île d'Amour<sup>222</sup>.

Chantilly peut rivaliser en beautés et en magnificence avec les domaines royaux. Le château abrite une cour qui s'est déplacée vers un nouveau centre du pouvoir et la princesse y est en représentation, au même titre qu'une reine. L'impact de l'étiquette (qui empêche un moment Mlle de Clermont de rejoindre son époux mourant) achève d'en faire un lieu cadre pour le bal donné pour le jeune Louis XV. *Mademoiselle de Clermont* démontre que la cour est d'abord un espace symbolique, rattaché au pouvoir et à la représentation : il y a Cour là où il y a roi et, si l'on adopte un point de vue romanesque, il y a Cour, là où il y a princesse à aimer.

### ***B) Les cours étrangères : princesses en exil et prédominance du modèle français***

La représentation des cours étrangères est exotique sur les plans historique et géographique, pour les lecteurs d'après 1789. Les romanciers calquent l'esprit, et parfois la lettre, de la société de Cour française sur ces espaces étrangers. Pour autant, ils ont parfois recours à un lexique et à des pratiques très pittoresques sur lesquels ils insistent particulièrement, soit en faisant intervenir le narrateur, soit à l'aide de notes de bas de page.

#### ***a) Madrid et L'Espagne***

Il est nécessaire de s'arrêter particulièrement sur la cour espagnole qui, si l'on écarte le genre hispano-mauresque illustré par Florian et Mme de Pont-Wullyamoz, est, d'une certaine manière, parfois représentée explicitement comme un précédent ou un modèle du système versaillais. On peut trouver une explication à cette popularité relative par le succès de textes antérieurs, comme le *Dom Carlos* de Saint-Réal et surtout les deux *Mémoires* de Mme d'Aulnoy sur l'Espagne contemporaine de l'action des romans de Mmes Gay et d'Abrantès. Il est également probable que l'importance de l'Espagne dans la culture de l'ère romantique a exercé une influence notable sur des écrivains issus de l'Ancien Régime mais dont la

---

<sup>222</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de Clermont*, op.cit., p. 785.

longévité a permis un voisinage transtextuel avec les œuvres de Balzac, Victor Hugo ou Mérimée.

La représentation de la cour espagnole est fondée sur des préjugés anciens, dont *La Princesse des Ursins* rend compte en opposant, par le biais du portrait de Philippe V (1683-1746), premier roi d'Espagne né Bourbon et petit-fils de Louis XIV, les manières espagnoles et françaises :

[Philippe V] regrettait la France, c'était plutôt en lui un préjugé qu'un sentiment ; l'aisance et la grâce française convenaient moins à son humeur mélancolique et sauvage que l'étiquette et la gravité espagnole<sup>223</sup>.

L'emploi du mot « étiquette » ici peut s'interpréter de multiples manières, mais l'usage qui en est fait est probablement connoté par sa signification curiale. La Cour est un domaine peu concerné par les frontières, dans lequel un certain nombre de lois sont universelles, même si l'écrivaine souligne certaines spécificités nationales influant sur la représentation de l'espace curial. L'importance de l'étiquette régit l'entourage du roi Philippe comme l'Espagne, dans sa globalité. La brièveté de la forme choisie ne permettant pas de développer un propos, Mme de Genlis privilégie, en moraliste, l'universel sur le particulier et multiplie à cet effet les maximes. L'exotisme n'est pas recherché ou affiché, d'autant moins que l'héroïne éponyme est française et ses rivaux politiques, la future reine et son conseiller, italiens. Dans les textes plus tardifs de Mmes Gay et d'Abrantès, la représentation du caractère national espagnol fait l'objet d'une réflexion plus poussée. La singularité hispanique, particulièrement dans *Marie-Louise d'Orléans*, rend le déracinement de la jeune princesse, et la souffrance qui en résulte, beaucoup plus importants. Élisabeth Farnèse dans la nouvelle de Mme de Genlis, accomplit son devoir de souveraine. Elle s'impose rapidement en tant que princesse régnante, en chassant la favorite de son époux. L'écrivaine, socialement issue de l'Ancien Régime aristocratique et versaillais, voit dans l'arrivée d'une princesse dans son royaume un chemin simultané vers le devoir et le pouvoir. Élisabeth ne doute pas et ne souffre pas. Elle désire devenir reine et son éducation lui permet d'accéder à l'universel : elle aurait pu régner dans un autre pays que l'Espagne avec la même attitude, le même discours et la même culture.

Quarante ans séparent la publication de *La Princesse des Ursins* de celle de *Marie-Louise d'Orléans* et la perspective de Mme Gay, cadette de Mme de Genlis, est différente,

---

<sup>223</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Princesse des Ursins*, op.cit., p. 155.

voire opposée, alors que le cadre est quasiment identique. Une évolution est nettement perceptible d’une génération à une autre, la perception du sacrifice princier étant un thème richement abordé par les romanciers et biographes de la période romantique. Le déracinement se fait dans les romans de Mmes de Sartory ou de Genlis de la province à la ville et, surtout, de la sphère privée à la sphère publique. Dans leurs nouvelles et romans historiques, l’exotisme est curial et non géographique. Mme Gay, dans une production tardive, adopte un point de vue antagoniste qu’elle s’emploie à souligner en développant les descriptions des pratiques sociales propres à la cour espagnole. Toutefois, le texte ne rend pas exceptionnelle, ni même singulière, la situation de Marie-Louise d’Orléans. Ce n’est pas l’Espagne qui est uniquement en cause, mais bien le statut de la princesse. La duchesse d’Orléans, belle-mère aimante de la future reine, lui confie, au cours d’un entretien préparatoire :

Je sais par expérience ce que c'est pour une jeune princesse que de se voir tout à coup transplantée au milieu d'une cour étrangère, où l'ignorance des usages et des caractères expose à tomber chaque jour dans des fautes légères en apparence, et qui ont souvent des conséquences très graves. Je conçois vos regrets, ma fille ; j'ai connu, ainsi que vous, le malheur de quitter tout ce qu'on aime pour aller consacrer sa vie à des indifférents - mais je sais qu'il ne faut pas ajouter à ce malheur le danger d'ignorer le caractère, les sentiments et les intérêts des personnes qui vont vous entourer<sup>224</sup>.

Or il s’agit d’une princesse allemande conduite à se marier en France et non pas d’une Française arrachée à la cour versaillaise. Le déracinement avoué prépare celui de Marie-Louise. Les descriptions détaillées des pratiques espagnoles ont pour fonction de renforcer le bouleversement de la princesse. Le rôle de la « camarera-mayor » est, par exemple, cité par la princesse Palatine, dès avant le départ de Marie-Louise :

Je commencerai par la personne la plus redoutable pour vous par votre camerera-mayor, la duchesse de Terra Nova autrement dit votre dame d'honneur, où plutôt votre duègne, car l'Espagne, jalouse d'une si tyrannique institution, y soumet les jeunes reines aussi bien que les autres femmes<sup>225</sup>.

L’importance de l’adoption, par la future reine, des vêtements propres à sa nouvelle nation est un thème que la recherche historique et iconographique a rendu familier. Les œuvres critiques sur le portrait de Cour et plus précisément le portrait d’apparat des XVIIe,

---

<sup>224</sup> GAY (Sophie), *Marie-Louise d’Orléans* (1842), Paris, Calman Levy, 1875, p. 138-139.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 140.

XVIIe et XVIIIe siècles rendent compte du poids symbolique des données vestimentaires dans les représentations princières<sup>226</sup>. Le texte développe le détail et le symbolisme de ce qui semble être une cérémonie ou même, si l'on suit le lexique adopté, un emprisonnement.

Le lendemain, 19 novembre, les femmes de la reine entrèrent dans sa chambre, portant chacune une partie du vêtement espagnol qui devait remplacer l'élégant costume français si propice à la beauté des femmes de la Cour de Louis XIV [...] Ce fut pour elle, comme un nouvel adieu fait à la France que l'action de quitter pour toujours ses vêtements français, et de laisser emprisonner sa belle taille dans le corsage baleiné et engoncé d'une robe espagnole. Elle ne put se défendre d'un regret de femme, en voyant défaire les boucles ondoyantes de ses grands cheveux qui accompagnaient si bien son visage, pour en tresser deux longues et larges nattes tombant de chaque côté sur son sein; et les femmes se regardèrent tristement lorsqu'il fallut cacher sous une guimpe brodée en perles, et dans des manches de drap d'or, les plus belles épaules et les plus beaux bras du monde<sup>227</sup>.

Marie-Louise d'Orléans pourrait illustrer, dans sa version ibérique, une phrase d'Isabelle de Charrière à propos de l'impossibilité de l'adaptation de certaines jeunes épousées : « C'est comme si on menait une fille de Paris être princesse en Allemagne<sup>228</sup> ». La valeur quasi proverbiale que prend la comparaison d'Isabelle de Charrière montre que, dès le XVIIIe siècle, aux yeux d'une certaine frange de l'aristocratie, la perspective, pour une princesse, de régner en dehors de Paris n'a plus de valeur<sup>229</sup>.

---

<sup>226</sup> BLANC (Olivier), *Portraits de femmes*, op.cit. ; SALMON (Xavier) dir., *De Soie et de Poudre – Portraits de Cour dans l'Europe des Lumières*, Arles, Acte Sud, 2003.

<sup>227</sup> GAY (Sophie), op.cit., p. 167-168. L'iconographie de Marie-Louise d'Orléans est assez caractéristique et les portraits de la période espagnole la représentent presque systématiquement avec la coiffure décrite dans le roman de Mme Gay (voir, par exemple, les portraits signés par Jose Garcia Hidalgo ou Sebastian Munoz). Les gravures du XIXe siècle inspirées par ces portraits ont contribué à populariser cette représentation de la reine d'Espagne avec laquelle Mme Gay devait être familière. Le contraste avec les portraits de jeunesse de la princesse est effectivement discernable.

<sup>228</sup> CHARRIÈRE (Isabelle de), *Lettres écrites de Lausanne* in *Romans de femmes* du XVIIIe siècle, op.cit., p. 389.

<sup>229</sup> On sait d'ailleurs que les princesses françaises ne se marient plus qu'exceptionnellement à l'étranger à partir du règne de Louis XV. Les filles et petites-filles de Louis XV (à deux exceptions près) restent, célibataires, à la cour de France.



**b) L’importance du modèle français pour les autres cours européennes du XVIIe et du XVIIIe siècle**

*Mademoiselle de Luynes* se déroule essentiellement dans le duché de Savoie. La destinée de l’héroïne s’explique, en partie, par les sympathies françaises de son futur époux, ce qui conduit M. de Luynes à lui accorder un crédit et une confiance qu’il ne mérite pas. Cette appartenance mondaine à la France, pays de la sociabilité, se traduit par un intérieur parisien longuement décrit :

Une fortune considérable permettait au comte de Verrue de tenir une maison brillante ; il y faisait régner tous les plaisirs propres à charmer la vie des fêtes, de la musique, du jeu : des conversations ; variées et animées, des discussions polies : des lectures agréables, beaucoup d’aisance et de liberté, offraient à la fois tout ce qui plaît à la jeunesse, et tout ce qu’on aime à rencontrer à un âge plus reculé. Monsieur de Luynes souvent étonné de retrouver à Turin le goût et les manières qui caractérisent sa nation, croyait n’avoir pas quitté Paris<sup>230</sup>.

La comparaison avec la vie mondaine et curiale française est un gage de qualité : un courtisan ou un homme du monde remarquable par ses mérites sociaux est implicitement digne de Versailles. La présentation à la Cour de la jeune comtesse de Verrue se fait sous des auspices également français puisque sa rencontre avec la duchesse de Savoie (mère du duc régnant, née Mlle de Nemours, comme le rappelle le narrateur) est un premier moyen pour l’héroïne exilée d’évoquer la vie parisienne. Il est d’ailleurs remarquable que la ville de Paris soit autant objet de nostalgie que la cour de France. L’époque de l’action, qui se situe avant l’achèvement de Versailles est un élément d’explication à cette donnée. De plus, la nouvelle destinée curiale de la comtesse de Verrue se situe au cœur de la capitale du duché de Savoie<sup>231</sup> : un équilibre s’instaure naturellement entre les deux villes, mais Paris reste le modèle et le comte de Verrue s’inquiète toujours des pratiques transalpines.

On retrouve les mêmes principes dans *Christine, reine de Suède*. Le contexte de sa diégèse et les spécificités de son action décalent les cadres rêvés par l’héroïne. Déjà souveraine, à la tête d’une cour qu’elle s’applique à rendre brillante, vivant en Suède à un moment où Versailles n’est pas même pas encore un projet et où Louis XIV est très jeune, Christine de Suède pose un regard admiratif sur la culture française. Elle renonce au trône

<sup>230</sup> SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, p. 7.

<sup>231</sup> Même si plusieurs références sont faites à Chambéry.



dans une perspective qui ne lui fait pas regretter le brillant de la société curiale. Elle pose comme modèle la France d'un point de vue mondain, civil, mais surtout scientifique, littéraire et humaniste. Paccard conjugue d'ailleurs cette fascination française avec un attachement amoureux fantasmé et symbolique avec Condé, qui représente la gloire militaire française, comme Descartes et Pascal en sont les symboles philosophiques. La reine attache son estime aux uns, son amour à l'autre, dans une perspective qui fait des sentiments humains la traduction d'une aspiration spirituelle et raisonnée :

Christine qui, des glaces du nord, portait continuellement ses regards vers des contrées plus heureuses... l'Italie et la France, et que déjà, peut-être elle désirait parcourir. Les noms de Corneille, de Pascal, de Descartes, étaient parvenus jusqu'à elle ; celui du vainqueur de Rocroi, de Fribourg, de Kortlingue avait retenti jusqu'à son cœur. Condé vivait, et Christine ne s'appartenait plus ; elle n'était plus en Suède, elle était en France ou plutôt dans les lieux où se trouvaient Condé, et la gloire<sup>232</sup>.

La visibilité réduite que Christine a de la France devient même dans le texte une des raisons premières de l'abdication de la reine car « [m]œurs, usages, coutumes, langage, tout était français à la cour de Suède, mais, ce n'était pas encore assez pour Christine; elle imitait de trop loin, et n'était point satisfaite<sup>233</sup> ». La conclusion des lignes consacrées au récit de l'abdication de la souveraine le montre clairement :

L'abdication de Christine peut être regardée comme un éloge adressé à la supériorité de la France; c'est une victoire de plus pour Condé : c'est le génie français recherché et honoré par Christine. O grandeur française !<sup>234</sup>

Le deuxième tome s'ouvre sur le voyage de l'ancienne reine, de l'Italie jusqu'en France. Le ton employé reste emphatique dans sa célébration du « génie français » :

Le génie recherche le génie; mais où le trouver lorsqu'il n'est plus à Rome? ... Dans quel lieu de l'Univers ? Sinon en France, à Paris, et bien plus encore à la cour de Louis XIV. Voilà ce qui était digne de Christine, et ce qui seul pouvait satisfaire son goût<sup>235</sup>.

---

<sup>232</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine de Suède, op.cit.*, t. 1, p. 38.

<sup>233</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 80-81.

<sup>234</sup> *Ibid.*, t. 1., p. 154.

<sup>235</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 9.

Jean-Edme Paccard a, ainsi qu'il l'a explicité, bien utilisé le parcours de Christine de Suède dans une visée de célébration de la France de Louis XIV, à l'exclusion de tous les autres pays d'Europe. Usage extrême si l'on considère la fortune éminemment européenne de la reine. Les cours et les espaces mondains et sociaux de l'Europe des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sont nécessairement comparés avec la cour du Roi-Soleil, ce que, déplaçant le modèle de l'Italie à l'Allemagne et du XVII<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle, Mme de Sartory établit à son tour dans *Léodgard de Walheim*. Les fêtes que le roi Frédéric II donne à Berlin et à Sans-souci sont d'un éclat qui, selon le narrateur, fait revivre le Versailles du Grand Siècle et cette comparaison doit suffire à assurer, dans l'imagination du lecteur de l'époque impériale, la beauté et le brio des divertissements offerts à la princesse. Cet utilisation du nom du Roi-Soleil, dans un texte pourtant non versaillais, confirme le statut exemplaire dont bénéficie sa cour dans l'imaginaire associé, après 1789, à l'Ancien Régime.

## 2) La ville et la province

Notre corpus semble suivre ce que les sociologues et les historiens tiennent pour acquis<sup>236</sup> : le déplacement, au moins en partie, au cours du XVIII<sup>e</sup> du centre de gravité social et culturel français de la Cour à la ville (c'est-à-dire à Paris) mais, paradoxalement, un autre renversement est observable. Ainsi, les romans des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont presque toujours curiaux, quand ceux du XVIII<sup>e</sup> font souvent de la province un cadre antagoniste à la fois de la Cour et de la capitale. L'opposition au XVIII<sup>e</sup> siècle ne se fait plus avec le domaine curial, mais bien avec Paris, rarement le cadre opérant d'un roman complet. Le vicomte de Ségur, en plaçant un roman épistolaire, dans une diégèse pré-louis quatorzienne, reproduit ce qu'il a peut-être constaté dans la société qu'il a lui-même fréquenté : la Cour est évacuée du texte, on y fait allusion en passant, pour une affaire à traiter. Ninon de Lenclos en est exclue, mais Villarceaux qui pourrait être un courtisan, reste un grand seigneur, libre de ses actions et qui se partage entre sa campagne et les cercles mondains décrits sans insistance, mais de telle sorte qu'on ne puisse les ignorer. Tout le texte, dans sa logique épistolaire, est fondé sur d'incessants déplacements et séparations qui peuvent concerner les trois personnages principaux aussi bien que les silhouettes garantes de la couleur historique : « Molière et l'abbé

---

<sup>236</sup> Antoine Lildi parle, à ce propos, de « lieu commun ».

partent le lendemain de mon arrivée ... [ils] vont à la campagne ... j'en suis à un point de personnalité de ne pas concevoir comment on s'en va quand j'arrive<sup>237</sup> ». La place symbolique de la province perdure et elle est abondamment explorée par les écrivains sentimentaux et historiques, admettant une dette rousseauiste souvent perçue par les commentateurs<sup>238</sup>.

L'espace rural s'organise autour de deux éléments essentiels : la nature, d'une part, le château (généralement familial), de l'autre. Au-delà de la stricte étude topographique, les deux lieux ont une force symbolique qu'il convient d'explorer et qu'on pourrait rattacher à la notion de « Romantisme aristocrate », développée par Norbert Elias dans *La Société de Cour*. Schématiquement, cette notion recouvre le phénomène qui conduit les aristocrates à fantasmer, par le biais de la littérature, un monde moins entravé que celui qu'ils connaissent et situé dans un cadre virgilien, rendant hommage aux origines de la noblesse. Norbert Elias constate un mouvement large dont il perçoit les retombées jusqu'à l'époque contemporaine. Une partie de notre corpus contredit cette théorie en exprimant précisément un regret à l'égard de la Cour et de son hypercivilité : les romans de Mme de Sartory ne présentent pas de nostalgie de la province ou de la campagne et sont cohérents dans ce qu'ils transmettent et reflètent de l'idéologie de l'écrivaine. Néanmoins, plusieurs textes (généralement publiés plus tardivement) font de certains lieux des espaces de paix où épanouissement et bonheur sont plus simplement envisageables. *Édouard* de Mme de Duras est particulièrement représentatif de cette tendance. L'amour entre les deux héros ne peut s'accomplir qu'en province, éloigné des contraintes destinées à le condamner. Les articles et travaux consacrés à l'œuvre de Mme de Duras sont désormais relativement nombreux, mais dès le portrait que fait Sainte-Beuve de l'écrivaine, la place de la scène d'amour estivale à Faverange dans *Édouard* est soulignée<sup>239</sup> : elle n'est rendue possible que par l'éloignement de la Cour, de Paris, des rivaux d'Édouard. Le moment départ de Faverange marque celui de la séparation, malgré l'aveu réciproque de Natalie et d'Édouard : « j'avais bien prévu qu'à Paris, je verrai moins Mme de Nevers ; mais je me désespérais des difficultés que je rencontrais à la voir seul<sup>240</sup> ».

---

<sup>237</sup> SÉGUR (Joseph-Alexandre-Pierre, vicomte de), *Correspondance secrète entre Ninon de Lenclos, le marquis de Villarceaux et Madame de M*, Paris, Lejay, 1789, p. 310.

<sup>238</sup> Voir, pour les romans sensibles, les articles et travaux de Brigitte Louichon déjà cités, qui constatent et analysent cette obédience rousseauiste chez Mmes Cottin, Gay, de Souza etc., ainsi que l'ouvrage de Marguerite de Couâsnon, *Écrire de soi, Mme de Genlis et Isabelle de Charrière, l'autorité féminine en fictions (1793-1804)*, Rennes, P.U.R., 2013, qui mène une enquête sur la dynamique des rapports rousseauistes chez les écrivaines convoquées par le titre.

<sup>239</sup> SAINTÉ-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, Paris, Folio, 1998, p. 116-117.

<sup>240</sup> DURAS (Claire de), *Édouard, op.cit.*, p. 167.

Particulièrement exemplaire de cette tendance se révèle également *Philiberte ou le cachot*. Le long récit-cadre soumet au lecteur toutes les caractéristiques qu’une littérature post-rousseauiste associe à ce qui ne concerne ni la Cour ni Paris.

Peu de temps avant les troubles politiques, voyageant dans les provinces du centre de la France, je traversais le Berry, et frappé de la beauté des prairies que le Cher arrose, et de la multitude des troupeaux qui les couvrent, j’avais résolu de passer quelque temps dans ces gras pâturages, dont les habitants me parurent heureux et paisibles. D’abord, je m’étais arrêté dans une abbaye de Bernardins, dont un de mes oncles était procureur ; mon parent me promit de me donner une lettre pour le fermier d’une grosse ferme, qui était au village de Bonneville , et appartenait aux religieux, me disant que si je m’y arrêtais, le fermier, dont l’âge était fort avancé, me raconterait les malheurs des anciens seigneurs et les crimes de la fille de l’un d’eux ; crime qui porta, dit-il, l’un de ses descendants à donner cette belle terre, après sa mort, à notre maison, afin que son aïeule arrivât au repos éternel, que l’on avait de fortes raisons de douter qu’elle eût obtenu sans nos prières ; il ne reste de ce château que quelques tours en assez mauvais état<sup>241</sup>.

Le Berry<sup>242</sup> s’oppose aux « troubles politiques » contemporains, la beauté du paysage est idyllique, l’anecdote sera un récit oral qui a sa place dans les veillées des chaumières. Les lieux choisis (ferme, abbaye, château en ruines) sont métonymiques du cadre provincial, même si on perçoit également, dans cet éloignement, une volonté de perdre le lecteur dans un espace atemporel, plus propice au récit légendaire. L’auteure s’applique à rompre les liens possibles, pour les aristocrates les héros de son roman, avec la Cour, à cause de l’âge, de la faiblesse, de la fin d’une faveur etc. Le baron de Bonneville semble presque se dissimuler dans son antique château et se satisfait de son isolement. Son épouse, Alix, accepte et désire une même solitude, une fois les festivités du mariage passés. Mme Brossin de Méré est d’abord occupée, dans son roman, à décrire les plaisirs d’une existence châtelaine. Par la suite, elle dépeint un « caractère » qu’elle estime caractéristique de « la petite ville de province » :

Qui n’a pas connu dans sa vie un de ces êtres qui fondent toute leur existence sur la société, et se rendent nécessaires, qu’on le veuille ou non ? C’est principalement dans les petites villes de province que les individus de cette espèce s’arrogent plus de puissance que partout ailleurs, surtout, si, par hasard, le personnage, dont nous parlons, a eu quelque rapport avec la

<sup>241</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Philiberte ou le cachot*, Paris, Pigoreau, 1828., t. 1, p. VI-VII.

<sup>242</sup> Orthographié encore Berri.

Cour. Alors, c'est l'oracle de la petite ville, si c'est un homme, c'est lui qui décide en politique, avec l'assurance du plus ancien diplomate. Il a des correspondances secrètes, dira-t-il, avec les plus grands personnages de l'État; et semblable à la mouche du coche, rien, à l'en croire, ne se fait que par lui. Il protège, il conseille, enfin, il se mêle de tout, et rien n'est bien fait que par lui. Ce caractère insupportable dans un homme, est bien pis dans une femme ; et pour le malheur de la ville de Vierzon, elle avait donné naissance à Zéphirine de Memnon, dont la mère avait été fille d'honneur de Catherine de Médicis, qui avait marié Zéphirine à un pauvre gentilhomme<sup>243</sup> [...]

Mme Brossin de Méré s'applique manifestement à saisir tous les aspects sociaux du cadre qu'elle exploite, alors qu'une partie importante de ces romans et vies romancées était située dans le domaine curial : elle reconnaît donc bien une spécificité à la province de l'Ancien Régime qui l'éloigne, malgré la parenté sociale et parfois morale, des courtisans.

L'arrivée à Paris est d'ailleurs fatale pour Philiberte. Dans les textes de Mme de Genlis, l'entrée à la Cour est toujours synonyme de danger pour ses héros en formation. Le regard porté sur la province est souvent bienveillant, voire admiratif, car le personnage non seulement y vit dans une paix de l'esprit qu'il perdra par la suite, mais, de plus, se rattache avec facilité à ses origines aristocratiques. Le départ de Mlle de La Vallière est ainsi interprété comme un déchirement et un prélude aux malheurs à venir :

La veille de leur départ, mademoiselle de La Vallière voulut aller visiter pour la dernière fois le château qu'elle n'avait point revu depuis la mort de sa mère. Elle éprouva toute l'amertume de sa première douleur en se retrouvant dans cette vaste maison qui n'était plus habitée que par deux ou trois domestiqués en grand deuil. C'est ici, dit-elle à son amie, que se sont écoulés les jours paisibles de mon enfance et de ma première jeunesse. Ici, sous la garde maternelle, j'ai vécu sans inquiétude ; comment n'aurais-je pas suivi mes devoirs [...]<sup>244</sup>

Le château, lieu éminemment généalogique, est même considéré comme une nouvelle patrie, par le biais d'une comparaison saisissante :

Ce fut avec le déchirement de cœur qu'on éprouve en abandonnant sa patrie que mademoiselle de La Vallière quitta le château de ses ancêtres. En s'arrachant de cette solitude chérie dépositaire de ses plus doux souvenirs il lui semblait qu'elle allait s'exiler dans une terre étrangère<sup>245</sup>.

---

<sup>243</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Philipine ou le cachot*, op.cit., t. 1, p. 26-27.

<sup>244</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *la Duchesse de la Vallière*, op.cit., t. 1, p. 23.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 25.

Même écho dans *Édouard* : après avoir décrit le château familial perçu par le duc de L. comme une demeure « gothique », la narration fait répondre à Mme de Nevers à qui il demande si elle ne s'est pas ennuyée après y avoir séjourné six mois : « Non, sans doute [...] je ne me suis jamais trouvée plus heureuse<sup>246</sup> [...] ». Natalie a retrouvé le château familial qu'elle doit quitter, la future duchesse de la Vallière subit un départ définitif. La Cour devient un lieu d'exil que la jeune femme craint, ce qui l'oppose, dans la galerie de portraits historiques de Mme de Genlis, à Inès de Castro, définie par la fascination que le domaine royal mystérieux et inaccessible exerce sur elle, malgré les avertissements nombreux que lui prodiguent famille et amis. Sa grand-mère lui assure que « le bal est fatigant, que la représentation est ennuyeuse, qu'on ne trouve à la Cour qu'un brillant esclavage<sup>247</sup> », mais elle le fait sans habileté, accentuant encore par contraste ce que son existence a, aux yeux d'Inès, de terne et de répétitif. La jeune fille refuse l'union avec Alonzo parce qu'elle l'enfermerait définitivement et que son imagination la destine déjà à la rencontre avec le prince héritier. À l'inverse, Alonzo, personnage essentiel du récit, appréhende la vie qu'il mène en province depuis plusieurs années avec la plus grande simplicité, un séjour tardif à la Cour étant source de déceptions. Cette répartition générique peut trouver son explication, si l'on suit les théories de Norbert Elias, dans les modes d'existences aristocratiques masculins, construits sur un environnement militaire et hiérarchique qui offre une place centrale à l'aristocrate, tout puissant dans son château et dans sa province. Le baron de Bonneville, héros de *Philiberte*, s'occupe à pêcher, se lève à l'aurore, se promène dans les bosquets ; son épouse, se contente de livres, de la conversation et des métiers à tapisserie. Au château voisin de Champfleury, gouverné par deux femmes, Philiberte de Merci et sa dame de compagnie, la place des apparences et du brillant extérieur est essentielle, ce qui engendre des conflits avec le premier gouverneur du château. Philiberte tend à se projeter vers d'autres horizons que les siens. À Alix de Bonneville qui évoque les joies de son isolement, Philiberte rétorque : « Mais vous ne resterez pas toujours dans votre château : il faudra bien que vous alliez à la Cour<sup>248</sup> ». C'est encore le XVII<sup>e</sup> siècle, la Cour est l'horizon sociale des ambitieux. Dans les romans qui ont pour cadre le XVIII<sup>e</sup>, cet horizon s'est manifestement déplacé.

<sup>246</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 164.

<sup>247</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Inès de Castro*, dans *Les Tableaux de M. le comte de Forbin ou la mort de Pline l'ancien et Inès de Castro, nouvelles historiques*, Paris, Maradan, 1817. p. 31.

<sup>248</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Philiberte ou le cachot*, *op.cit.*, t. 1, p. 142.

*Anatole* est ainsi un roman citadin qui explore l'espace de sociabilité mondain parisien : l'action du texte commence avec l'arrivée à Paris de l'héroïne, veuve provinciale<sup>249</sup>. Tout ce qui se déroule en province est antérieur, malgré l'importance de certains faits : ainsi, les liens tissés pendant un séjour en ville d'eau « à Vichy » entre « la princesse de L. » et le personnage permettent à cette dernière de s'imposer dans la société parisienne<sup>250</sup>. Mais le discours de Mme Gay est relativement ambigu : les membres les plus actifs et les plus brillants de cette société, leurs rapports mêmes qui excluent Anatole en raison de son handicap, ne font pas du texte une œuvre de la mondanité heureuse. Mme Gay succède à Mme de Genlis dans la représentation de la province : le contraste provient toujours du centre mondain, qu'il soit curial ou citadin<sup>251</sup>. *Laure d'Estell* s'applique à montrer la beauté de la province et de la campagne et l'épanouissement des désirs et des passions dans ce cadre, même si leurs aboutissements sont tragiques<sup>252</sup>. L'équilibre est probablement atteint dans *Léonie de Montbreuse*, roman, d'abord parisien avant d'atteindre à l'apaisement dans le château familial et écrit en tentant d'adopter le regard sur le monde d'une jeune fille de seize ans, même si la narratrice est devenue adulte et mère au moment de la rédaction du texte. Le comporte quelques remarques sur l'esprit ou le fonctionnement parisien, rares dans notre corpus en ce qu'elles offrent une physionomie spécifique à la capitale.

Nous étions à la fin de l'hiver, à cette époque où Paris semble habité par un peuple de fous, que les rhumes, la misère et le froid ne sauraient empêcher de se divertir : on dirait que la fin du monde est fixée au mercredi des Cendres tant cette foule est attentive à ne pas perdre un seul des moments qu'elle peut consacrer au plaisir [...] <sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Dans la lecture d'*Anatole* comme un roman « du secret » Brigitte Louichon emploie cette formule : ce roman est « l'histoire d'une jeune femme qui arrivant du silence (la province) va apprendre à déchiffrer la parole mondaine ». LOUICHON (Brigitte), « Quand dire c'est être » in RABATÉ, Dominique, (dir.), *Dire le Secret, op.cit.*, p. 46.

<sup>250</sup> Malgré la popularité de la ville de Spa, par exemple, à la fin de l'Ancien Régime, il n'y a pas, dans notre corpus, de romans « de villes d'eau » comme peuvent l'être, chez les écrivains anglo-saxons, *Northanger Abbey* de Jane Austen publié en 1817, mais amorcé bien plus tôt, et qui se déroule essentiellement à Bath.

<sup>251</sup> Il faut noter que la place de l'amour dans les textes, dans la perception de Mme de Genlis, explique qu'elle offre une description peu avantageuse de la vie curiale, alors qu'elle fait de la Cour la place de la passion amoureuse : nous reviendrons sur l'impossibilité d'une passion amoureuse satisfaisante chez Mme de Genlis.

<sup>252</sup> Brigitte Louichon observe d'ailleurs que le roman peut être, de ce point de vue, une réponse à l'assertion d'un de ses propres personnages, Mme de Gercourt « dont le discours évoque de manière transparente celui de Mme de Genlis au début de *Mademoiselle de Clermont* » et selon laquelle les grandes passions ne sont possibles qu'à la Cour. LOUICHON (Brigitte), « Mme de Genlis, homme de lettres et grand-mère » in BESSIRE (François) et REID (Martine) dirs., *Madame de Genlis – Littérature et Éducation, op.cit.*, p. 170-171.

<sup>253</sup> GAY (Sophie), *Léonie de Montbreuse, op.cit.*, p. 47.



*Léonie de Montbreuse* est un roman relativement tardif dans notre corpus, caractéristique partagée avec une autre œuvre riche dans sa représentation citadine, *La Maréchale d'Aubemer*, qui achève de déplacer le centre mondain de la Cour à la ville, puisque, alors que *Léonie de Montbreuse* faisait encore des allusions fréquentes au roi et à son entourage, la réussite mondaine n'y dépend plus que de la vie parisienne. Les Saveuse, en partie ruinés, ne peuvent plus résider à Paris qu'en tant qu'invités (alors qu'ils sont parfois appelés à la Cour) de leur beau-frère roturier. Ils s'exilent dans leur château du Limousin et finissent par espacer leurs visites familiales. L'action du roman débute avec l'arrivée de leur fille dans la capitale, sous la protection d'une tante-maréchale qui a réussi sans difficulté à dominer la vie mondaine : elle donne les bals les plus charmants de Paris et a, dans le monde, une « place brillante qu'elle y occup[e] avec un si profond ennui<sup>254</sup> ». Il faut à la maréchale une vie fondée sur des affections qu'elle ne connaît à nouveau qu'en renouant, par le biais de sa jeune nièce, avec sa sœur. En raison de ces assises narratives, il est nécessaire, pour l'auteure, de faire de Paris un cadre essentiel et structurant. Avec Lionel de Saveuse, surgit d'ailleurs un type nouveau dans notre corpus : celui du provincial, qui craint d'être reconnu pour tel et adopte inexorablement la conduite qui l'estampille. Parallèlement à la peinture de ce caractère, une morale parisienne, plus détaillée, moins générale que dans *Léonie de Montbreuse* est développée sous la forme de sentences assénées par la maréchale ou bien par le narrateur (« Toute nouveauté séduit à Paris<sup>255</sup> »). Cette lecture de la vie parisienne ne prend son sens qu'en l'opposant, une nouvelle fois, à la vie provinciale, que Gudule de Saveuse regrette fréquemment. Une vision rétroactive de l'œuvre paraît convoquer Balzac. Mais ce thème, quoique dans des proportions moins étendues, apparaît déjà dans les œuvres de Mmes Gay, de Duras ou de Souza, qui, dans *Adèle de Sénange* dissocie l'existence parisienne de l'aristocratie de celle menée dans leur intimité par les Sénange à Neuilly. L'expression plus nette et plus franche du rejet éprouvé par certains personnages ou, à l'inverse, de la fascination que Paris exerce sur d'autres distingue ces œuvres de *La Maréchale d'Aubemer*. L'influence rousseauiste explique que M. et Mme de Sénange ou que Laure d'Estell soient plus heureux libérés des contraintes mondaines et les considérations sur ces points restent

<sup>254</sup> BOIGNE (Adèle de), *la Maréchale d'Aubemer*, op.cit., p. 48.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 30.



générales. La longue nouvelle de Mme de Boigne met des mots plus clairs et surtout une localisation géographique plus précise sur ces sentiments<sup>256</sup>.

### 3) La paix dans le couvent

*A priori* seulement, comme nous serons amené à le constater, opposé à la Cour, le couvent est parfois le lieu que choisissent les pécheresses pour s'éloigner de leurs amants royaux. Il représente, dans le cas de la duchesse de la Vallière ou de Mlle de La Fayette, un retour au calme qu'elles avaient connu dans la province de leurs ancêtres et se substitue parfois à une famille éloignée ou morte, ce qui s'accorde avec sa place comme espace d'éducation pour certaines héroïnes de romans sensibles. La représentation du couvent faite par Mme de Souza a été analysée à plusieurs reprises. Raymond Trousson souligne l'importance autobiographique de l'espace éducatif qu'il fut pour l'auteure : « Déjà le couvent d'où sort Adèle n'a rien du lieu de séquestration où s'étiolent de jeunes pensionnaires privées d'affection. Tout y rappelle au contraire une période heureuse de la vie de l'auteur<sup>257</sup> ». Mais il reprend une lecture héritée de Sainte-Beuve qui y voit un des fondements de la poétique romanesque de Mme de Souza. Le critique développe longuement, et même avec emphase, ce point dans le portrait qu'il consacre à l'écrivaine :

Le couvent joue un très grand rôle en ces deux compositions [*Eugène et Mathilde* et *La Comtesse de Fargy*] ainsi qu'on l'a vu déjà dans *Adèle de Sénange*. Il y a en effet, dans la vie et

---

<sup>256</sup> Voir également, à titre de comparaison avec *La Maréchale d'Aubemer*, le roman épistolaire de Georgette Ducrest, *Paris en province et la province à Paris*, Paris, Ladvocat, 1831. Le texte a pour cadre l'époque de sa rédaction, les années 1820. De l'aveu de l'auteure dans sa préface, la forme romanesque est surtout destinée à offrir une lecture aisée à une suite d'anecdotes et de portraits contemporains. L'échange « Paris-Province » n'a donc pas une fonction narrative réelle : il permet surtout l'usage de l'épistolarité.

<sup>257</sup> TROUSSON (Raymond), « Introduction à *Adèle de Sénange* » in *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, op.cit., p. 561. Citons aussi la longue analyse de Marie-France Silver : « Le charme du roman de Mme de Flahaut tient peut-être à la nostalgie qui en émane. *Adèle de Sénange* est en effet le roman d'une double nostalgie: nostalgie de l'héroïne pour le monde de l'enfance, nostalgie de l'auteur pour un monde innocent. Pour Adèle, "la vie se partage en deux époques, un couvent où [elle] a été élevée dans le bonheur durant des années: un mariage heureux encore, mais inégal et sans passion. Le souvenir lumineux du couvent qu'Adèle garde précieusement est fort probablement l'écho de l'attachement de l'auteur pour ses années au couvent. Ses biographes, Sainte-Beuve et Maricourt, en sont en tout cas convaincus. Il est certain que l'institution du couvent, généralement décriée dans les romans de la période, est présentée très positivement dans *Adèle de Sénange* et deux autres des romans de l'auteur. Mais surtout, le besoin qu'Adèle éprouve de se trouver des asiles-que ce soit le couvent de sa jeunesse ou la petite île du parc de Neuilly- reflète l'angoisse de l'auteur face à la réalité. » SILVER (Marie-France) « Le roman féminin des années révolutionnaires », *Eighteen century fiction*, vol. 6 : « Women, The novel and the Revolutionary Moment », 1994, p. 309-326.

dans la pensée de Mme de Souza, quelque chose de plus important que d’avoir lu Jean Jacques ou La Bruyère, que d’avoir vu la révolution française, que d’avoir émigré et souffert et assisté aux pompes de l’Empire, c’est d’avoir été élevée au couvent<sup>258</sup>.

L’approche de Raymond Trousson reprend les observations que Sainte-Beuve applique à plusieurs œuvres de Mme de Souza et Brigitte Louichon y perçoit les mêmes « teintes riantes<sup>259</sup> ». Les personnages féminins de Mme de Souza passent très souvent par un lieu d’éducation et d’enseignement, qui n’est pas un simple espace clos, mais se révèle aussi une barrière contre les déceptions du monde extérieur. Adèle de Sénange est, jusqu’à son mariage, plus heureuse dans le couvent qui la voit grandir qu’auprès d’une mère médiocre et intéressée. Pour Brigitte Louichon, le couvent, dans le roman sentimental, est un « espace intermédiaire » entre l’enfance et l’âge adulte (dans les romans de Mme de Souza) ou bien entre la vie et la mort (dans *Ourika* de Mme de Duras<sup>260</sup>). C’est un lieu « hors du monde et de la société<sup>261</sup> ». Elle constate également l’inviolabilité de cet espace clos par les éléments extérieurs masculins, même si dans *Adèle de Souza* une religieuse décide de fuir afin de pouvoir être relevée de ses vœux et si, dans *Eugénie et Mathilde*, la violence extérieure finit par mettre à mal le couvent. Publié après l’Empire, *La Comtesse d’Egmont* de Mme Gay ne fait pas partie du corpus analysé dans *Romancières sentimentales*. Le couvent y a également une place importante, dans la première partie du texte. Il faillit à nouveau à sa fonction protectrice puisqu’une novice est séduite par le maréchal de Richelieu, père de la future comtesse d’Egmont.

Le cadre médiéval ne permet pas aux religieuses une telle inconduite, mais *Mathilde* de Mme Cottin met également en scène une jeune femme qui finit par renoncer à des vœux que le destin ne lui permet pas de prononcer assez rapidement. Mathilde doit prendre le voile au début du récit. Elle fait un autre choix et les lignes consacrées à sa jeunesse couventine sont relativement brèves. Le récit s’achève cependant sur un renoncement au monde qui passe à nouveau par le couvent. L’horizon final du roman se charge de donner au lecteur une vision apaisée de la vie conventuelle, sans contraintes autres que celles que Mathilde choisit de s’imposer. François Vernes, dans la suite qu’il imagine au texte de Mme Cottin, exploite plus radicalement des éléments qui n’étaient que suggérés dans le texte de la romancière. L’aspect

<sup>258</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, op.cit., p. 94.

<sup>259</sup> LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales*, (1789-1825), op.cit., p. 88.

<sup>260</sup> Qui ne figure pas dans notre corpus d’analyse, car une partie importante du cadre temporel de la diégèse se déroule pendant la Révolution Française.

<sup>261</sup> LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales*, op.cit., p. 84.

idéologique et sociologique du texte de Vernes a été étudié par David J. Denbie. La place occupée par le couvent dans le texte est fortement connotée par les convictions politiques de l'écrivain, qui se place, selon le critique, dans la continuité de l'idéologie républicaine et révolutionnaire<sup>262</sup>. Le roman de Vernes pourrait se lire comme une réponse « heureuse » au texte tragique de Mme Cottin. Le couvent ne peut pas y occuper, symboliquement la même place, car l'espace réservé à la religion est fondamentalement différent. *Mathilde au Mont-Carmel* place, par son titre, l'héroïne dans un contexte régulier et religieux que la toponymie même semble renforcer : la géographie fait la princesse, plus encore que des vœux, une carmélite. Vernes doit reprendre une partie des informations narratives laissées par son prédécesseur. Mme Cottin termine son roman par l'adieu de Mathilde à l'Occident, que le navire de son frère, Richard, représente alors qu'il s'éloigne du monastère où vit désormais la jeune princesse dont le quotidien est structuré, depuis un an, par ses devoirs religieux et ses souvenirs. Elle ne quitte pas les « Saints Autels » et le tombeau de son époux. Rien n'indique, dans le texte de Mme Cottin, que cette vie puisse changer et le choix de la romancière de ne pas faire mourir la protagoniste suggère une certaine immuabilité, qu'on peut rattacher aux règles conventuelles, d'autant qu'elle la désigne dans les dernières pages du roman par le vocable « vierge », ce qui renvoie à la non-consommation de son mariage, mais également à la chasteté liée aux vœux religieux. François Vernes récuse cette approche et offre à Mathilde une chance nouvelle, une vie après la mort de son époux, qui implique, malgré le titre de cette suite, une échappée hors du cadre religieux. Mathilde ne reste finalement pas au monastère, mais devient un gage de tolérance religieuse et l'épouse du sultan, régnant sur le pays qui l'avait accueillie. On peut bien parler, avec David Denbie, d'un « Happy Ending » qui fait coïncider le bonheur et le retour dans le monde auquel la princesse paraissait avoir renoncé. L'ambiguïté narrative, la liberté que Mme Cottin offre ainsi à son lectorat, a bien permis à un écrivain de transformer radicalement le destin de Mathilde Plantagenet, d'autant plus facilement qu'il n'y a pas de réalité historique à prendre en compte dans ce cas de figure précis.

À l'inverse, Mme de Genlis, en rédigeant deux suites à *La Duchesse de la Vallière* laisse son héroïne au couvent, mais le propos moraliste et catholique de l'écrivaine ne rejoint

---

<sup>262</sup> « Its form, and the value which it seeks to establish is a curious forestate of the ideological formation of Republicanism later in the nineteenth century ». DENBY (David J.), *Sentimental narrative and the Social Order in France 1760-1820*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, non paginé [en ligne].

pas celui de François Vernes. *La Vie pénitente de Mme la Duchesse de la Vallière*<sup>263</sup> est un texte moins analysé que *Madame de Maintenon*, probablement parce qu’il n’entre pas dans la catégorie du romanesque historique<sup>264</sup>. Il s’agit de l’ouvrage le plus directement conventuel de son auteure<sup>265</sup>. Rappelons qu’elle n’utilise pas non plus comme objet narratif la seconde partie de la vie de Jeanne de France, qui devient, après l’annulation de son mariage, la fondatrice de l’ordre des Annonciades. Le récit de la conversion de Mlle de La Vallière est plus frappant parce que moins attendu. Il fait d’elle une belle pécheresse repentie alors que Jeanne de France est condamnée par le désamour de son mari et sa disgrâce physique à se retirer du monde. Les premières pages de la *Vie Pénitente* multiplient les étonnements et les mises en garde de l’entourage de Louise de La Vallière. Le contraste entre la vie de Cour dont a souffert, moralement et religieusement, la duchesse et la nouvelle existence, plus rude et plus épanouissante, qu’elle est amenée à découvrir, est fortement développé dans la première partie du texte qui tourne directement par la suite à la vie édifiante : Mlle de La Vallière finit même par mériter le titre de « vraie fille de Sainte Thérèse<sup>266</sup> ».

Pourtant, malgré ce ton hagiographique, on ne peut pas parler d’une vision idéale du couvent. L’espace géographique et sa réalité sont peu représentés et la communauté n’est qu’évoquée : le voyage intérieur de l’ancienne duchesse de la Vallière se fait en retrait du couvent en tant que lieu social, malgré l’admiration qu’elle suscite auprès de ses compagnes et son propre respect des règles. Dans *Mademoiselle de la Fayette*, l’entrée au couvent de l’héroïne éponyme conclut quasiment le texte romanesque et est un moment presque triomphal, vécu comme une apothéose spirituelle par un personnage déjà vertueux et admirable. L’intertextualité fait habilement surgir le souvenir de *La Duchesse de la Vallière* qui s’achevait à l’identique. Les sentiments expérimentés sont pourtant antagonistes, même si un apaisement similaire est ressenti par les favorites royales.

Ce n’était point la suite funeste d’un honteux égarement, ce n’était point le repentir qui la conduisait dans ce saint asile, irréprochable et pure, elle sentit toute la dignité de son sacrifice et

<sup>263</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Vie pénitente de Mme la Duchesse de la Vallière avec ses réflexions sur la miséricorde de Dieu*, Paris, Galland, 1824 pour la nouvelle édition.

<sup>264</sup> Il s’agit en fait de l’introduction biographique aux *Réflexions sur la miséricorde de Dieu* de la duchesse de La Vallière.

<sup>265</sup> Mme de Genlis a développé son rapport critique au couvent, en particulier comme lieu éducatif, dans plusieurs textes, à la morale explicite : la pièce *Cécile ou le sacrifice de l’amitié* ; le *Discours sur la suppression des couvents* et certaines *Veillées du Château*.

<sup>266</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 34.

dans ce moment solennel l'enthousiasme de la vertu affranchit sa grande âme de toutes les agitations d'une passion malheureuse. Ce calme si doux devint plus parfait encore lorsqu'elle eut reçu le voile et le bandeau sacré, elle se crut transformée. Tous les dons du ciel vinrent descendre dans cette âme si digne de les recevoir et de les goûter. Une paix délicieuse en bannit pour jamais le trouble et l'inquiétude<sup>267</sup>.

Mademoiselle de La Fayette n'est pas la victime du « honteux égarement » de la duchesse de la Vallière, le repentir d'avoir cédé au roi n'est pas susceptible de lui prononcer des vœux. Elle est « irréprochable et pure », au contraire de la maîtresse du jeune Roi-Soleil. Le contraste est d'autant plus frappant que le choix du sujet des amours de Mlle de La Fayette<sup>268</sup> et de Louis XIII est une originalité supplémentaire : il n'est pas exploité dans les champs dramatiques, musicaux ou romanesques contemporains et ne sera d'ailleurs pas repris par la suite. Avoir recherché l'histoire d'une autre favorite ayant pris le voile offre à Mme de Genlis la possibilité de répondre thématiquement à son propre texte, auquel elle apporte une connotation morale différente. Mlle de La Fayette renonce en effet à l'amour du roi avant la consommation charnelle de leur liaison. En conséquence, Mme de Genlis n'a jamais à dépeindre les affres d'une passion incarnée et n'a pas besoin d'évoquer les péchés des amants, dont la relation reste platonique. L'auteure est ainsi, d'un point de vue moral, aussi irréprochable et pure que son modèle, laquelle, qualifiée de « grande âme » peut être lue comme l'incarnation d'une moralité exemplaire du temps de Henri IV et de Louis XIII. L'emploi du mot « sacrifice » interpelle, mais doit être probablement compris comme l'évocation du sacrifice amoureux et non mondain puisqu'il affranchit son âme « de toutes les agitations d'une passion malheureuse ». Une ambiguïté demeure qui reflète bien le statut du couvent dans les romans de l'Ancien Régime : lieu d'éducation ou de recueillement, il peut également et presque simultanément évoquer la prison, ce qui n'éloigne guère la représentation du couvent dans les textes de l'Ancien Régime de celles d'œuvres antérieures ou postérieures.

---

<sup>267</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de La Fayette*, op.cit., t. 2, p. 240-241.

<sup>268</sup> Louise de La Fayette (1618-1665), dame d'honneur d'Anne d'Autriche, amie intime de Louis XIII et belle-sœur de l'auteure de *La Princesse de Clèves*. Elle entre dans l'ordre de la visitation en 1638. Elle est citée dans les *Mémoires* de Mme de Motteville, mais n'a pas fait l'objet jusqu'à présent d'une biographie à caractère scientifique.

#### IV) Personnes et personnages dans l’organisation curiale de l’Ancien Régime

Une simple étude des titres qui constituent notre corpus semble établir que le roman aristocratique, sentimental ou historique, est un roman féminin. Dans 80 % des cas, un personnage féminin est à la fois protagoniste et éponyme, quels que soient le genre du texte ou le mode narratif : *Mademoiselle de Clermont*, *Catherine II*, *Christine de Suède*, *La Correspondance de la duchesse de Châteauroux*, *Adèle de Sénange*, *Léonie de Montbreuse*, *Mathilde ou les croisades*, *Bathilde reine des Francs* etc. La lecture attentive du corpus confirme cette première approche et objets premiers/personnages, auteures et, vraisemblablement, lectrices convergent vers un espace essentiellement féminin. L’importance des études féministes, la place qu’occupent dans les bibliographies les études consacrées au genre sentimental au XVIIIe siècle, sous la Révolution et l’Empire ont, depuis longtemps, éclairé cette donnée<sup>269</sup>. Le roman de l’Ancien Régime, en tant que roman sensible, adopte ici, sans surprise ni pour le lectorat, ni pour le critique, un de ses traits essentiels et caractéristiques. Ce point d’analyse appartient à un ensemble de considérations génériques qui outrepassent notre champ d’étude. Une recherche approfondie conduirait nécessairement à des généralités qui auraient pour conséquence de réduire ou de banaliser l’objet de recherche que nous nous sommes fixé. Cependant, il convient de préciser que ce lien entre le roman historique sensible et le roman sensible, dans une acception plus générale, explique l’importance de l’historiographie féminine dans le cadre de nos recherches.

Par ailleurs, pour s’arrêter sur un autre principe général, on pourrait définir assez facilement le roman aristocratique curial ou non, sentimental ou historique, comme un roman « de formation » ou du moins « initiatique ». C’est souvent l’histoire d’une « entrée dans le monde » dont le récit précis est un topos du roman français, qu’on rattache peut-être trop directement à la seule *Princesse de Clèves*. Ainsi, la jeunesse, l’inexpérience, la sensibilité fonctionnent chez les protagonistes des romans et nouvelles comme des repoussoirs aux sentiments et caractéristiques peu admirables des courtisans et des libertins. Le protagoniste de roman de l’Ancien Régime est souvent un héros en devenir et en formation, qui réfléchit, par ses impressions, le monde qui l’entoure. Les ouvrages de Mme de Genlis exploitent de manière récurrente ce principe, de manière plus marquée quand il s’agit de romans

---

<sup>269</sup> Voir l’ouvrage de Brigitte Louichon déjà cité ainsi que les actes des colloques « Bas Bleus ».

historiques. Les textes qui adoptent une linéarité biographiques, comme *Jeanne de France*, se prêtent à cette approche, visible chez nombre de ses contemporains, mais les romans d'initiation les plus transparents sont construits autour de la figure de l'illégitimité. Le parcours, géographique et psychologique, d'Inès de Castro est identique à celui de Mlle de La Vallière ou de Mlle de La Fayette. Le passage de la province à la Cour, constitutif d'une transformation métaphorique des héroïnes, permet la rencontre sociale, qui se solde par une rencontre amoureuse fatale, impossible avant la maturité du personnage. Le jeune âge des favorites rend possible cet aspect du texte et on constate la même utilisation de l'accès à la maturité dans *Mademoiselle de Luynes*. Mme de Maintenon, comme héroïne de Mme de Genlis est, notoirement, une exception dans cet horizon privilégiant la jeunesse comme qualité romanesque. Mais un long récit rétrospectif permet au lecteur de se rapprocher des premières années de Françoise d'Aubigné et en fait, un moment narratif, une héroïne en formation, aussi inexpérimentée que les autres personnages genlisiens. Quand commence l'action du roman, elle est parvenue à éviter la fatalité, par la sagesse de sa conduite et sa mise à l'écart volontaire des pratiques amoureuses : elle est prête à devenir un objet amoureux, parce que l'amour lui est encore inconnu, mais elle n'est plus assez jeune pour en devenir une victime. Le mariage semble une récompense offerte à l'héroïne vertueuse<sup>270</sup>.

Il est plus éclairant, pour notre étude, de rechercher ce qui fait, à tous les niveaux, la spécificité des personnages de l'Ancien Régime dans les romans publiés après 1789, en définissant les figures obligées. Il devient ainsi possible de construire une galerie de portraits récurrents et spécifiques. On ne peut pas prétendre à une singularité absolue des types évoqués : un roi n'est pas toujours différent, d'un point de vue narratif et dramatique, d'un cadre à un autre ou d'une date de publication à une autre, mais sa position symbolique évoluera en fonction du contexte dans lequel il se place comme porteur du titre. Les romans historiques de la période impériale lui offrent néanmoins un rôle remarquable, pseudo-biographique et romanesque.

---

<sup>270</sup> WALKER (Lesley H.) : « *Madame de Maintenon* : un roman post-révolutionnaire », *op.cit.* L'article pose l'hypothèse d'une parenté littéraire entre Mme de Maintenon (chez Mme de Genlis) et la *Paméla* de Richardson.



## 1) Les personnages régnants

### A) *Le souverain*

La figure souveraine est la caution des régimes d’avant la Première République, même lorsqu’elle n’est qu’une silhouette croisée par le héros. Ainsi, dans *Anatole* ou *Léonie de Montbreuse* de Mme Gay, le lecteur doit faire des efforts pour situer le récit qui n’offre que peu de précisions chronologiques directes ou explicites. Les monarques sont simplement évoqués, sans jamais être nommés, à propos du « concert de la reine » ou d’une présentation à laquelle assiste le roi, ce qui est, néanmoins, suffisant pour placer la diégèse sous l’Ancien Régime, les romans ayant été publiés sous l’Empire, lequel, par définition récuse un titre qui se rattache, en France, à la période pré-révolutionnaire. Ce lexique (« Sa Majesté ») ainsi que celui qui se rattache à la Cour suffit, en partie, à poser le cadre. C’est le cas de la plupart des romans sensibles qui ne nomme jamais Louis XVI. On ne perçoit pas de regard ou de jugement, négatif ou positif, porté sur les figures régnantes. Le contexte aristocratique et nostalgique est pourtant propice à une représentation positive de la monarchie, quand elle est évoquée avec précision. Mme de Genlis s’attache particulièrement à célébrer les souverains français dans ses romans et nouvelles historiques. Elle considère d’ailleurs, significativement, dans ses *Mémoires*, ses textes romanesques comme des manifestes politiques monarchistes :

Durant le règne [de Napoléon] je n’ai pas craint de montrer publiquement mon attachement pour la mémoire et le sang de nos rois, comme on peut le voir dans mes ouvrages intitulés *Jeanne de France*, *Madame de La Vallière*, *Madame de Maintenon*, *Mademoiselle de La Fayette*, *Mademoiselle de Clermont*, *Un trait de la vie de Henri IV*<sup>271</sup>.

Louis XII, Louis XIV (deux fois), Louis XIII, Henri IV deviennent des parangons des qualités royales et, pour devenir l’objet d’un roman ou d’une nouvelle monarchiste, un monarque doit s’aligner sur leurs vertus morales et politiques. De façon apparemment contradictoire, Louis XIV s’anoblit encore davantage en épousant Mme de Maintenon, ce qui tend à justifier son comportement dans *La Duchesse de la Vallière* et *Un trait de la vie de Henri IV* est une nouvelle exemplaire qui fait l’impasse sur les relations amoureuses et

---

<sup>271</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mémoires inédits*, Paris, Ladvocat, 1825, t. 7, p. 297.



adultères du roi. Mme de Genlis évite ainsi de se confronter à une auto-contradiction morale. Il est significatif qu'elle ne consacre aucun récit à François I<sup>er</sup>, souverain rayonnant, personnage d'un roman de Mme Gottis, mais qui ne pourrait se rattacher au projet genlisien, hagiographique et monarchiste. L'écrivaine ne peut ignorer le roi-chevalier dans ses textes historiques, *Les Annales de la vertu* lui concèdent une conduite parfois héroïque et noble, mais reviennent sur le choix qu'il fit de la captivité de ses enfants et surtout sur ses faiblesses amoureuses, préjudiciables, selon l'écrivaine, à la France<sup>272</sup>, ce qui ne fut pas le cas de celles de Henri IV ou de Louis XIV. Si les qualités publiques de François I<sup>er</sup> permettent un éventuel panégyrique politique, sa vie privée ne l'autorise pas de devenir, pour Mme de Genlis, un véritable héros de roman. Seul, le roi amoureux sincèrement reçoit les faveurs des romanciers, malgré ses infidélités. On retrouve ce principe dans *Olivier* de Mme de Duras. La comtesse de Nangis prend part à une conversation sur l'amour et exemplifie son argumentaire en puisant dans un vivier monarchiste :

[...] le véritable amour [...] élève [l'âme] et l'ennoblit, voyez tous ces héros qui ont aimé leurs maîtresses aussi sincèrement que leur gloire, Louis XIV, Henri IV, Charles VII et tant d'autres ; s'ils étaient légers, ils étaient sincères du moins, ils changeaient mais leur amour était sans calcul<sup>273</sup> [...]

L'usage que font Mme de Genlis et ses imitateurs du souverain « méritant » comme personnage héroïque illustre en partie les analyses de Pierre Boudrot pour qui :

La figure du roi, elle, s'oppose brutalement à celle du héros : l'un tient son pouvoir du divin, l'autre de l'humain : « Le héros n'est pas de droit divin ; il est de droit humain ; il émane de la société qui se réclame de lui. Si le héros a pu constituer une figure d'appoint pour réaliser la monarchie absolue, par exemple dans le couple historique Louis XIII – Richelieu, lorsque ce système d'organisation politique s'affirme dans toute sa puissance avec Louis XIV, les deux figures ne peuvent plus coexister : le héros, à la fois issu de la société et extérieur à elle en raison de sa supériorité, est par nature autonome du pouvoir et porte à la contestation de l'autorité ; seul le roi peut tenir place de héros<sup>274</sup>.

Dans la perception monarchiste de Mme de Genlis, Richelieu est d'ailleurs, dans *Mademoiselle de La Fayette* ou dans *Le Siège de La Rochelle*, une silhouette garante

<sup>272</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Annales de la vertu* (1781), Paris, Maradan, 1819, p. 396.

<sup>273</sup> DURAS (Claire de), *Olivier* dans *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2007, p. 253.

<sup>274</sup> BOUDROT (Pierre), « Le héros fondateur », *Hypothèses*, n°5, 2002, p. 20.

d’autorité et d’efficacité, mais relativement dénuée de bienveillance et éloignée du reste de l’humanité. Louis XIII est le seul héros de *Mademoiselle de La Fayette* comme Louis XIV ou Louis XII sont les seuls personnages masculins d’importance d’autres romans historiques de la même auteure. Le souverain séduit et prend une place qui ne peut être occupée par un autre.

En dehors des points historiographiques singuliers sur lesquels s’est déjà fondée une partie de notre recherche, certains traits caractérisent l’emploi du roi comme héros ou comme personnage dans les romans de l’Ancien Régime. Le roi « héros de roman » est récurrent dans les romans de l’Ancien Régime de Mmes Gay et de Genlis. Ponctuellement, les romanciers structurent leur trame narrative sur des récits amoureux ou héroïques qui leur permettent de développer une figure souveraine et masculine. Un roi devient facilement éponyme (*François I<sup>er</sup> et Mme de Châteaubriand* de Mme Gottis ; *Jacques I<sup>er</sup>, roi d’Ecosse ou les prisonniers de la tour de Londres* de Mme Barthélémy-Hadot ; *Agnès Sorel ou la cour de Charles VII* de Mme Brossin de Méré), mais cette utilisation du titre régalien peut passer pour un simple « appel » destiné au lectorat. Charles le Mauvais n’est ainsi qu’un personnage relativement secondaire du roman de Mme Brossin de Méré auquel il offre pourtant son nom, ce qui tend à montrer que le public pouvait être séduit par l’usage romanesque de la royauté. Parfois, le nom du souverain permet simplement de poser un cadre, une cour, un éclat culturel : *Léodgard de Walheim ou la cour de Frédéric II* de Mme de Sartory ou *Jeanne et Isabelle ou la cour de Henri IV, roi de Léon* de Mme Brossin de Méré ne font pas des souverains des personnes principaux, le sous-titre apportant simplement sa couleur historique. Le cadre curial est plus important que le nom royal. Toutefois, Frédéric II est l’objet romanesque d’un récit rétrospectif imaginaire et son poids symbolique dans le roman de Mme de Sartory lui offre une place centrale, comme parangon des vertus qu’un roi de roman se doit de montrer après son avènement. De même que Louis XIV apprend à devenir le « Grand » dans les romans de Mme de Genlis, Frédéric II attend d’arriver au pouvoir pour faire preuve de ses qualités.

Ce jeune prince, qu’on croyait asservi par les plaisirs et la volupté, du moment qu’il commença à régner, changea tout à coup de caractère et d’habitudes. Par la seule force de son génie et de sa volonté, il contraignit la gloire et la fortune à couronner les projets les plus vastes, les plus nobles<sup>275</sup>.

---

<sup>275</sup> SARTORY (Joséphine de) *Léodgard de Walheim*, Paris, Maradan, 1809, t. 1, p. 58.

Noblesse et hauteur de vue sont des caractéristiques essentielles du roi quand il est en position régnante, selon une rhétorique d'obédience monarchiste. Pour compléter le portrait de Frédéric de Prusse, la narration lui offre également d'autres qualités :

Il n'est pas nécessaire de me remercier ; c'est mon devoir de secourir mes sujets malheureux ; je suis fait pour cela. (Comment sont faits les grands rois, si celui-là n'en était pas un !) Après avoir prononcé ces belles et mémorables paroles de l'air le plus simple et le plus affable [...] <sup>276</sup>

Le monarque de l'Ancien Régime, quand il est « grand », est ainsi aussi bon que Louis XIV époux de Mme de Maintenon ou, variante catholique, aussi pieux que Louis XIII amant de Mlle de La Fayette. Grandeur, courage, bonté ... le roi est à la fois un héros et un souverain, qui assez souvent n'attend que le début de l'intrigue amoureuse pour se révéler. Ainsi, Mme Gay choisit de raconter, sur un ton romanesque, la vie de la duchesse de Châteauroux parce qu'elle était surnommée « la nouvelle Agnès Sorel ». Louis XV est implicitement comparé à Charles VII, roi de la reconquête. Il a les capacités du grand souverain avant sa rencontre avec la future favorite, ce qui lui permet d'être un objet amoureux et de susciter éventuellement l'admiration ou la confiance. Ce sont les courtisans et plus précisément le cardinal de Fleury, qui, dans le texte de Mme Gay, sont responsables de son indolence. Néanmoins, Louis XV n'est pas seulement un homme capable de courage et d'intelligence, il fait preuve, aux yeux de Mme de la Tournelle d'un « cœur reconnaissant <sup>277</sup> » : la réussite intellectuelle et politique est associée à la noblesse du cœur.

Représentation physique de ces vertus, l'image du roi « en majesté » est symptomatiquement un passage obligé des romans curiaux car il permet également d'exposer visiblement également ce qui en fait un être exceptionnel, pour des raisons généalogiques et divines. Même si le roi régnant (Charles II dans *L'Amirante de Castille* ; Charles IX dans *La Fille d'honneur*) n'est pas en mesure de prendre cette place physique, un adjuvant du même sang peut l'occuper. La représentation royale peut être développée à deux niveaux. Soit le plus simplement possible, en décrivant le roi entouré de tout son appareil dans une fonction dynastique, politique ou religieuse (dans *La Duchesse de Châteauroux*, l'héroïne est séduite en voyant le roi en prière publique dans la chapelle royale). Soit « en action » comme dans *Mademoiselle de Luynes*. Le duc de Savoie pénètre dans le récit comme un particulier.

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 191.

<sup>277</sup> GAY (Sophie), *La Duchesse de Châteauroux* (1834), Paris, Dumont, 1834, t. 1, p. 23.

L’héroïne ne perçoit qu’un courtisan plus séduisant qu’un autre jusqu’au moment où la duchesse le nomme. Pendant tout le début du texte, le duc de Savoie est un homme amoureux, à la fois charmant et peu au fait des mondanités, capable de passer ses nuits à rêver à la comtesse. Le souverain ne s’impose donc pas immédiatement dans sa fonction autoritaire. Mais, par la suite, son autorité, précisément, et sa fierté, conjuguées avec les manœuvres de la famille de Verrue se révèlent décisives dans la conduite de la jeune femme. Le duc de Savoie « en majesté », à la fois brillant et fier, apparaît assez rapidement, mais par le biais d’un court récit rétrospectif :

Je me souviens que dans le temps de son voyage à Lyon, lorsqu’il fut question du mariage de sa sœur, la princesse Marguerite, avec Louis XIV, la magnificence de notre cour surpassa même celle du roi ; ce prince donna un bal brillant : le duc aimait la danse avec passion, et pouvait être cité sans flatterie pour le plus beau et pour le meilleur danseur de la Cour , mais ayant eu quelques difficultés avec le duc d’Anjou sur la préséance du rang, il préféra ne point danser, plutôt que de céder le pas à un autre qu’au roi : vers le milieu du bal, il vint à moi et me dit tout bas : « Je meurs d’envie de danser ; je vais envoyer un courrier à Chambéry pour ordonner qu’à mon arrivée je trouve un bal tout préparé. » J’en ris comme d’une plaisanterie, mais il parlait très-sérieusement ; le lendemain de grand matin, le duc partit après avoir fait ses adieux au comte et à la comtesse de Soissons; et, en passant sur la place Bellecour, il s’écria tout haut : *Adieu France pour jamais ; je te quitte sans regret*<sup>278</sup>.

Le jeune duc de Savoie est capable d’en remontrer au roi de France en fierté régaliennne. Son comportement et son discours le placent davantage en souverain que la description des fastes qui l’entourent.

L’éclat de la monarchie n’est pas toujours réservé aux hommes. Anne d’Autriche, dans *Marie de Mancini*, de Mme Gay, fait preuve de la même fierté et de la même conscience de son statut sacré que les rois qu’elle côtoie. Son portrait « en majesté » intervient alors qu’elle s’oppose au désir du cardinal de Mazarin. La volonté de conserver la pureté de son sang et la légitimité de ses petits-enfants explique son attitude :

A cette pensée, la reine se leva par un mouvement involontaire et fit quelques pas dans son cabinet, comme pour céder à l’agitation qui la dominait. Jamais elle n’avait paru à Mme de Motteville plus imposante et plus fière. Ce n’était plus la veuve de Louis XIII implorant l’habileté

---

<sup>278</sup> SARTORY (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes, op.cit.*, p. 56-57. Signalons que Mme de Sartory se trompe de souverain (elle confond le père et le fils).

d'un ministre parvenu contre les factieux qui lui disputaient sa puissance, c'était la superbe Anne d'Autriche, la fille des Césars, l'héritière de Charles Quint, c'était la plus grande princesse de l'Europe se révoltant contre l'audacieux projet du prêtre italien arrivé par elle au plus haut degré du pouvoir<sup>279</sup>.

L'orgueil semble la diriger, mais le lexique et les superlatifs placent le lecteur du côté moral de la reine, ce qui permet de justifier un trait qui ne devrait pas être analysé comme une qualité : la princesse fait preuve d'une grande fierté, justifiée par les faits et par ses origines. On peut trouver l'équivalent ici d'une représentation du roi « en majesté », mais il est frappant de constater qu'elle concerne un personnage ayant exercé une autorité souveraine. Christine de Suède, Isabelle la Catholique dans *Gonzalve de Cordoue* et *Don Ramire ou la conquête de Grenade*<sup>280</sup> ou Catherine II sont légitimement dépeintes en souveraines. Christine de Suède ne l'est jamais autant qu'au moment de son abdication. Le lexique auquel a recours Paccard met en valeur la grandeur de la reine et sa description physique hiératique renvoie aux codes du portrait de Cour officiel :

[L]es grands officiers du royaume revêtirent Christine de ses habits royaux, et lui mirent la couronne sur la tête; elle prit en sa main droite le sceptre, et en sa main gauche le globe d'or ; deux sénateurs, qui représentaient le grand maréchal et le grand trésorier, portaient devant sa Majesté l'épée et la clef d'or, et, de cette manière, la Reine entra dans la grande salle du château, où tous les ordres du royaume, les ministres, les Princes étrangers et les dames de la Cour étaient assemblés. Christine alors, monta sur une estrade assez élevée, et elle s'assit sur un siège d'or massif, ayant à sa droite le Prince héréditaire<sup>281</sup>.

A cette occasion, Jean-Edme Paccard compose ce qui peut passer pour un modèle du portrait royal « en majesté ». Les épouses de rois ne connaissent pas de telles représentations puisqu'elles sont généralement en retrait dans le récit.

## B) L'effacement des reines légitimes

De fait, certains personnages royaux sont oubliés des romans comme des essais historiques, préfigurant ainsi leur infortune historiographique. Si le roi est un objet éclatant, la

---

<sup>279</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, op.cit., t. 1, p. 5.

<sup>280</sup> Qui la présente explicitement comme supérieure, sur tous les plans, à son époux Ferdinand d'Aragon. *Gonzalve de Cordoue* montre également davantage d'admiration pour la reine que pour le roi.

<sup>281</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine de Suède*, op.cit., t. 1, p. 143-144.

reine, le plus souvent, n’est qu’un repère généalogique. Dans les romans galants et historiques antérieurs, sur lesquels nous reviendrons, le patronyme peut se révéler suffisant. Ainsi Charlotte-Rose Caumont de la Force traite des amours imaginaires de Charlotte de Savoie (1441-1483), épouse de Louis XI, dans *L’Histoire Secrète de Bourgogne*, grâce à la liberté que lui offrait encore le genre. Une exception notable dans notre corpus est constituée par l’épouse de Frédéric II de Prusse qui fait l’objet d’un récit rétrospectif visant à éclairer encore davantage la figure de son époux. La réalité historique établissant la stérilité du couple royal et surtout la froideur publique de leurs relations, l’auteure de *Léodgard de Walheim* cherche manifestement à les justifier de manière romanesque, en imaginant un malentendu sentimental entre les conjoints.

Mais, généralement, le domaine romanesque est parallèle au champ de la recherche historique en ce qui concerne les épouses légitimes des rois. C’est ce que constate, par exemple, Joëlle Chauvé en amorçant sa biographie de Marie-Thérèse d’Autriche, épouse de Louis XIV, par un bilan historiographique :

Les grandes fautes et les superbes ascensions, suivies de chutes vertigineuses et de retraits théâtrales, voilà donc ce qui aurait également manqué à la « pauvre » Marie-Thérèse [...] Historiquement, elle est transparente, littérairement elle est inutilisable : l’immuabilité de sa position au plus haut sommet de l’État lui interdit toute prétention à ce qu’il est convenu d’appeler un destin : elle eut tout au plus une destinée<sup>282</sup>.

L’historiographie de l’épouse de Louis XIV s’est, pour l’essentiel, construite et figée au XIXe siècle, par le biais des historiens spécialistes du Grand Siècle mais se révèle parallèle à celle d’un nombre important d’épouses de roi en France. Il n’est pas fait état des reines non gouvernantes dans les romans historiques ou curiaux : Charlotte de Savoie, Claude de France, Éléonore d’Autriche, Élisabeth d’Autriche, Louise de Lorraine, Marie-Thérèse d’Autriche et Marie Leczinska sont, pour s’en tenir aux souveraines des Temps Modernes, oubliées ou simplement évoquées. *La Duchesse de La Vallière* et *Madame de Maintenon* de Mme de Genlis, deux « romans de favorite », sont exemplaires de ce traitement de la reine légitime :

Après le roi, la personne de la famille royale qui fixait le plus sur elle l’attention de mademoiselle de la Vallière, c’était la jeune reine : cette princesse n’avait rien de brillant dans son

---

<sup>282</sup> CHAUVÉ (Joëlle), *Marie-Thérèse d’Autriche*, Paris, Pygmalion, 2008, p. 16.

extérieur, mais la bonté la plus touchante se peignait sur tous ses traits et cette empreinte auguste n'est-elle pas, surtout pour une reine, le premier de tous les charmes ! La reine, épouse craintive et tendre, intéressait également mademoiselle de la Vallière par son caractère et par ses sentiments<sup>283</sup>.

La « jeune reine » est posée comme obscure, d'ailleurs peu royale dans ses attributs. Seule la morale chrétienne de Mme de Genlis la porte à rappeler que la bonté est le premier des charmes et à en faire une qualité réginale. Mais l'absence de beauté et de qualités plus séduisantes de la souveraine permet à l'auteure de rendre plus excusable la conduite à venir du roi. La future duchesse de La Vallière est liée par une sympathie immédiate avec la reine, car elle possède les mêmes qualités humaines. Plus tard, le passage au cours duquel la reine s'applique à rassurer la duchesse de la Vallière, le roi étant au front, expose leur noblesse réciproque :

La reine prononça ces paroles avec tout ce que la douceur et l'indulgence et la bonté peuvent donner à la vertu. Mme de La Vallière, dans ce moment, aurait été capable de lui sacrifier son amour ; emportée par un mouvement aussi tendre qu'irréfléchi, elle mit un genou en terre et, saisissant une des mains de la reine, elle la pressa contre son cœur. La reine, attendrie, la releva et l'embrassa [...] [La duchesse] se repentit de n'avoir pas suivi la reine car elle ne pouvait plus sortir de l'oratoire sans causer un étonnement prodigieux, d'ailleurs, avec un tact aussi fin, elle n'avait que trop compris pourquoi la reine s'était éloignée d'elle si brusquement. Elle rougit de sa bonté [...] <sup>284</sup>.

Les esprits des deux personnages sont devenus si proches qu'elles se retrouvent dans le même lieu, au même moment et dans le même but. La duchesse est également en mesure de comprendre ce que la souveraine ne communique pas verbalement. Le tact des deux femmes, opposé aux manœuvres de Mme de Montespan, leur offre une voie d'échange qui n'a pas besoin d'être discursive. À la fin du roman, la duchesse de la Vallière passe, suivant en cela la réalité historique, un moment seule avec la reine, pour lui faire les adieux. Elles deviennent ainsi deux victimes de la cruauté de la marquise de Montespan et de l'inconstance du roi<sup>285</sup>. Pour autant, l'absence de séduction physique, dans la représentation que fait Mme de Genlis

---

<sup>283</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de La Vallière*, op.cit., p. 54.

<sup>284</sup> *Ibid*, t. 2, p. 36-37

<sup>285</sup> Le parallèle entre la duchesse de la Vallière et la reine est suffisamment évident pour avoir inspiré en 1869 une longue étude à Henri Duclos. DUCLOS (Henri), *Mme de La Vallière et Marie-Thérèse d'Autriche, épouse de Louis XIV*, Paris, Didier, 1869.



de Marie-Thérèse d'Autriche, ne permet pas d'en faire une héroïne de roman<sup>286</sup>. C'est à la maîtresse, parée à la fois de la beauté (qualité de la marquise de Montespan) et de la bonté (qualité de la reine) qu'il revient de susciter chez le Roi-Soleil un amour réciproque. Quand la favorite vient faire ses adieux à la reine, le roi les surprend, attendries, dans les bras l'une de l'autre :

[Le roi] comprit que la reine recevait un dernier adieu, cette pensée le fit tressaillir. Il voyait la victime de sa séduction et de son inconstance prête à s'ensevelir pour jamais dans le cloître le plus austère ... et il la voyait dans tout l'éclat encore de la jeunesse ... La duchesse avait rougi en apercevant le roi ; ses larmes, le vif incarnat qui colorait ses joues, le voile de crêpe et l'habit noir qui relevait encore son éblouissante blancheur, tout dans cet instant donnait à sa beauté un éclat surnaturel ...<sup>287</sup>

Le silence fait sur la reine est la plus grande preuve de son effacement : le roi n'aura aucune pensée pour son épouse. Elle n'a plus pour fonction que de mettre en valeur l'apparence physique de Mlle de La Vallière. L'épouse de Louis XIV apparaît également dans plusieurs romans de Mme Gay qui confirment la construction de l'historiographie amorcée par Mme de Genlis. Dans *Marie de Mancini*, elle est ainsi réduite à sa fonction de princesse à marier, dénuée, à nouveau, des qualités positives d'une héroïne du roman.

*La duchesse de Châteauroux* s'inscrit dans une représentation similaire de la légitimité. Marie Leczinska est en partie responsable des infidélités de son époux qu'elle a conduit, par sa froideur conjugale et son intransigeance, d'abord aux divertissements de cour, ensuite aux liaisons amoureuses. Comme Mme de Genlis explique et justifie implicitement les infidélités de Louis XIV par l'absence de séduction physique de Marie-Thérèse, Mme Gay perçoit dans l'attitude de la reine l'explication des égarements sensuels de Louis XV. Quand le roi rencontre Mme de Tournelle, future duchesse de Châteauroux, la souveraine est perçue comme une figure maternelle, âgée et peu désirable : « Cette princesse les reçut avec une bonté touchante, pleura avec elle, et leur dit que, si la duchesse de Mazarin leur avait tenu lieu de mère, son intention était de la remplacer<sup>288</sup> ». Ainsi décrite, elle a l'âge symbolique pour occuper la place de la mère de la future favorite de son époux. La plupart des références à son

<sup>286</sup> Elle renversera cette lecture dans *Jeanne de France*, texte exceptionnel d'un point de vue thématique.

<sup>287</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, t. 2, p. 215.

<sup>288</sup> GAY (SOPHIE), *la Duchesse de Châteauroux*, *op.cit.*, t. 1, p.34. Il n'existe pas de biographie scientifique consacrée à Marie Leszinska. On peut néanmoins lire l'essai historique de Simone Bertiére. BERTIÈRE (Simone), *La Reine et la favorite – Marie Leszinska et Mme de Pompadour*, Paris, Edition Le Fallois, 2000.



propos utilise un lexique identique, loin des séductions du personnage éponyme et de la puissance physique et royale de Louis XV. Quand Mme Gacon-Dufour, autre « biographe » de Mme de Châteauroux, donne la parole à la duchesse, c'est pour noter la maladresse politique de la reine, qui n'a pas plus d'autorité que de séduction :

La reine est trop soumise : en perdant le cœur de son auguste époux elle aurait dû prendre un empire sur les ministres, qui n'aurait pas osé braver leur souveraine, et le roi se serait accoutumé à voir exécuter les ordres de la reine [...]<sup>289</sup>

Il y, néanmoins, une évolution de Marie-Thérèse d'Autriche à Marie Leczinska : l'épouse de Louis XIV était en mesure d'avoir le pas sur la favorite et, avant elle, priait pour le retour glorieux du roi alors que la pseudo-correspondance de Mme de Châteauroux place la reine dans une position inférieure. Quand Louis XV fait preuve de sa valeur militaire, la princesse est soumise à la volonté de la favorite, principale responsable, devant la Cour, de la conduite du roi. Une lettre permet à l'épouse d'apprendre, bien après la favorite, des nouvelles relevant pourtant de l'intérêt général auquel elle est censée participer directement.

La situation est différente dans *Jeanne d'Arc* de Mme Gottis. Le premier portrait de Marie d'Anjou dans le roman, qui donne au personnage un rôle d'autant moins important que la composante sentimentale est subordonnée à la représentation de la reconquête, est, dans son emphase, une interprétation de la reine légitime parfaite mais non romanesque : « Avez-vous oublié le trésor que vous possédez ; trésor de prudence, de raison et de sagesse ! Avez-vous oublié cette âme et ce cœur magnanime qui vous appartiennent sans partage ? A qui vous confier ? La reine doit être votre unique refuge : Marie d'Anjou est le modèle de toutes les vertus<sup>290</sup> ». Quand la reine parvient à convaincre son époux qu'une résistance honorable est préférable à une fuite honteuse, elle consolide les arguments que sa raison et sa noblesse lui ont fait trouver en utilisant la beauté de sa rivale, dans une construction narrative qui fait écho aux rapports entretenus entre Marie-Thérèse d'Autriche et Louise de la Vallière dans le roman de Mme de Genlis :

Faisant appeler Agnès Sorel, Agnès, tendrement aimée de son royal époux, Agnès, dont la beauté avait subjugué un cœur qui devait lui appartenir sans partage, Marie, oubliant les sujets de

---

<sup>289</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Correspondance inédite de Mme de Châteauroux avec le duc de Richelieu, le maréchal de Belle-Isle, MM. Duverney, de Chavigni, Mme de Flavacourt et autres ; précédé d'une notice historique sur la vie de Mme de Châteauroux*, Paris, Collin, 1806, p. 51.

<sup>290</sup> GOTTIS (Augustine), *Jeanne d'Arc ou l'héroïne française*, Paris, Bertrand, 1822, t. 1, p. 150.

plaintes qu'elle pouvait avoir contre cette belle fille, se décida enfin à connaître par elle-même si Agnès était digne du violent amour qu'elle avait inspiré<sup>291</sup>.

Quand les deux femmes sont confrontées l'une à l'autre, la favorite, émue par leurs positions, verse des larmes devant la reine légitime, ce qui la rapproche à nouveau de la duchesse de la Vallière. Après avoir sollicité les qualités d'âme du roi, c'est par ses sens que la souveraine espère appuyer son influence sur Charles VII. Les deux femmes deviennent complémentaires. L'importance que leur accorde l'auteure dans les prises de décisions du roi se réfère à la tradition qui attribue Agnès Sorel le rôle de déclencheur de la reconquête. Néanmoins, dans une perspective légitimiste, Mme Gottis fait de la reine-épouse la cause première, chronologiquement et logiquement, des faits d'arme à venir, à la fois par dignité royale et par souci de l'héritage de ses enfants, menacé par l'attitude du roi<sup>292</sup>. Agnès Sorel devient le visage attrayant et le corps désirable de Marie d'Anjou. Le roi rend hommage à son épouse, mais, dans le même temps, exprime avec passion son admiration pour sa favorite : « Tu es si belle, mon Agnès ; ta voix est si touchante, qu'on ne peut l'entendre, sans qu'elle fasse palpiter le cœur<sup>293</sup> ». Le narrateur ne s'attarde pas sur la souffrance de Marie d'Anjou, épouse délaissée, dont le lecteur ne connaît pas l'apparence physique. La passion amoureuse se place du côté du roi et de son attachement adultère, Agnès « brûl[ant] d'amour<sup>294</sup> » pour le roi, comme elle le confie à La Trémouille.

La littérature historique et sentimentale de la première moitié du XIXe siècle n'exploite pas le personnage de la reine légitime, sauf si elle a régné à des périodes suffisamment éloignées dans le temps. S'il y a une intrigue amoureuse, elle se doit d'être contrariée. Il est possible d'admirer un souverain infidèle, mais le soupçon qui pèserait sur les épouses serait, du point de vue dynastique, trop lourd pour pouvoir en faire un sujet de

---

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

<sup>292</sup> Marie d'Anjou joue ainsi le rôle que les historiens modernes attribuent plutôt à sa mère, Yolande d'Aragon. À propos du personnage, voir l'article de Bernard Chevalier. CHEVALIER (Bernard) « Marie d'Anjou, une reine sans gloire, 1404-1463 » in CONTAMINE (Geneviève et Philippe) dirs., *Autour de Marguerite d'Ecosse*, Paris, Champion, 1999, p.81-98. Le chercheur note que « [H]istoriens et chroniqueurs la mentionnent souvent sans rien en dire de personnel et les sources administratives, qui sont assez abondantes, ne renseignent guère non plus sur son individualité. Marie d'Anjou comme femme est privée d'une gloire que sa fonction lui dérobe. Aucune biographie psychologique ne peut être faite à moins de céder sans réticence au goût du public pour la fiction ». *Ibid.*, p.81. Il est possible de voir dans le texte fictionnel de Mme Gottis une confirmation de la thèse de Bernard Chevalier. Marie d'Anjou n'est dans le roman que le symbole de la reine légitime, parée des vertus que l'on prête à la souveraine. Elle n'a pas d'individualité romanesque.

<sup>293</sup> GOTTIS, (Augustine), *op.cit.*, t. 1, p. 165.

<sup>294</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 180.

romans. Aucun discours, romanesque ou historique, ne peut se tenir à propos d'une reine admirable : comme pour Marie-Thérèse d'Autriche peinte par Mme de Genlis, la « bonté la plus touchante » doit être le premier de ses charmes. Cantonnées à leurs fonctions officielles et surtout généalogiques (du point de vue de l'ascendance et de la descendance), elles permettent aux favorites (Mlle de La Vallière, Mme de Maintenon, Françoise de Châteaubriant, Mlle de Luynes, Marie de Clèves, Marie de Mancini, Mme de Châteauroux, Agnès Sorel etc.) et aux princesses de la Cour (Mlle de Clermont, Henriette d'Angleterre, Henriette de Bourbon-Conti etc.) de devenir les seules héroïnes de roman. Isabeau de Bavière n'est, significativement, un personnage principal que chez Sade. Quand une souveraine donne son nom à un texte l'intrigue principale ne s'articule pas autour d'un lien amoureux. Le titre du roman de Ménégaud, *Marie de Brabant ou le calomniateur* indique où se situe l'intérêt du texte.

Une première exception<sup>295</sup> se trouve dans l'œuvre de Mme Candeille, qui fait de Bathilde, reine des Francs, une femme de pouvoir et l'objet d'un amour passionné. Le statut de la reine, officiellement religieux puisqu'elle a été canonisée, pourrait la mettre à l'abri d'une éventuelle remise en question de la légitimité monarchique, d'autant plus que son statut de régente du royaume lui offre une vie qui dépasse les limites du règne de son époux. Mais la princesse cède à un général passionnément amoureux d'elle, dont elle a un enfant. Ce même enfant est à l'origine d'une partie des calamités qui s'abattent sur le royaume des Francs. La leçon est transparente. Mme de Genlis, souvent sévère à propos de ses contemporains sur le chapitre de la morale, écrit d'ailleurs de Mme Candeille qu'elle joignait :

[...] à l'art séducteur de la déclamation, dans un grand genre, le talent d'écrire, qu'elle n'a jamais profané, car tous ses ouvrages expriment avec charme une morale pure et de nobles sentiments<sup>296</sup> [...]

Il est donc assez logique que l'enfant illégitime soit à l'initiative de tous les maux et que la reine passe le reste de son existence à expier sa faute.

---

<sup>295</sup> Si l'on excepte Sade, dont le propos n'est pas purement monarchiste.

<sup>296</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mémoires inédits, op.cit., t. 7*, p. 95-96. Mme de Genlis fait allusion au passé de comédienne et éventuellement de courtisane de Mme Candeille, qui aurait pu « profaner » ses écrits sentimentaux, mais que sa vertu naturelle et soutenue (elle n'est entrée dans la prostitution que par l'intermédiaire de parents indignes, selon Mme de Genlis) a transformé en auteure morale et digne de confiance.

Mme de Genlis elle-même fait exception à cette règle dans *Jeanne de France*, roman de l’amour conjugal amoureux dont le sujet aurait pu constituer le modèle pour d’autres œuvres construites autour d’autres épouses négligées et fidèles. Le texte est resté exceptionnel, en raison de son intrigue sentimentale que l’auteure résume dans son introduction :

Ce roman historique offre un tableau qui n’a jamais été tracé : en présentant une héroïne disgraciée de la nature, en décrivant les douleurs d’un amour légitime sans espérance, d’une passion que la vertu même ne pouvait guérir, j’ai voulu opposer la beauté morale à la beauté physique et la reconnaissance à l’amour<sup>297</sup> [...]

La revendication de l’originalité de son projet littéraire est presque devenue un topos dans les appareils préfaciels de Mme de Genlis. Mais, en comparant *Jeanne de France* aux autres romans historiques et sensibles publiés dans les années 1810-1830, on constate, avec l’écrivaine, que le thème de la laideur physique et de l’amour légitime qu’il rend impossible est effectivement peut fréquent.

Plus traditionnelle est l’approche de la femme de pouvoir qui apparaît dans le texte sous les traits d’Anne de Beaujeu :

Madame, sœur de Jeanne et plus âgée qu’elle de dix ans, venait souvent la voir ; mais la différence des caractères, plus grande encore que celle de l’âge, ne permit jamais une véritable intimité entre ces deux princesses.

La duchesse de Beaujeu n’eut point de crédit sous le règne du roi son père, quoiqu’elle fût la seule de ses enfants qui eût des rapports frappants avec lui par ses inclinations, ses défauts et le genre de son esprit. Mais les gens artificieux se rendent au fond plus de justice qu’on ne le croit ; ils ont toujours un invincible éloignement pour tous ceux qui leur ressemblent. La duchesse de Beaujeu naturellement impérieuse montra de bonne heure une ambition sans bornes ; elle sentit qu’il fallait la dissimuler et elle devint aussi artificieuse qu’intrigante [...]<sup>298</sup>

Le portrait se poursuit sur plusieurs pages, mais ces lignes d’introduction permettent de construire un dessin généalogique d’Anne de Beaujeu : moralement elle s’éloigne de sa sœur pour se rapprocher de son père, exemple de « mauvais souverain » dans une branche de l’historiographie française. Ainsi, la future régente est placée du côté négatif de la royauté. Le

---

<sup>297</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p.VII de la préface.

<sup>298</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 13-14.

discours de Mme de Genlis sur les femmes de pouvoir peut se comparer à celui qu'elle porte sur les « femmes auteurs »<sup>299</sup>, pour reprendre le titre d'une de ses nouvelles. Dans *Les Annales de la vertu* elle donne la liste des « bonnes souveraines », épouses des « grands rois »<sup>300</sup>. Des régentes de France, elle n'inclut que Blanche de Castille. Louise de Savoie, Anne de Beaujeu, Catherine de Médicis, Marie de Médicis, Anne d'Autriche ne sont pas mentionnées, ou alors uniquement sous des couleurs désavantageuses<sup>301</sup>. Cela rejoint la théorie de Thierry Wanegffelen, qui postule qu'après la Renaissance :

Une souveraine est donc désormais digne d'estime dès lors qu'elle renonce à la dimension politique de son état et n'est reine que dans la mesure où elle illustre mieux que n'importe qui les vertus morales et religieuses dévolues aux femmes par la modernité. Au reste, après Anne d'Autriche, plus aucune femme ne se retrouve au pouvoir en France. [...] Lorsqu'une épouse royale cherche à nouveau à se mêler à la politique, la société la voue à l'escalier des gémonies<sup>302</sup>.

Pour Mme de Genlis, le pouvoir de la régente est d'ailleurs un pouvoir usurpé, qui n'est même pas légitimé par un attachement familial, puisque « la duchesse de Beaujeu n'eut point de crédit sous le règne de son père ». L'écrivaine devient plus sévère encore que l'auteur des *Crimes des Reines de France*, qui, dans une perspective très antimonarchiste, écrit que « si Louis XI avait pu aimer, sans doute il lui aurait accordé quelque sentiment. Elle avait presque toujours vécu à sa cour<sup>303</sup> [...] ». Cette lecture de la période dans son ensemble, la

---

<sup>299</sup> Il est donc évidemment paradoxal dans son cas, puisqu'elle a été à la fois une femme-auteur et, dans l'entourage du duc d'Orléans, une femme de pouvoir.

<sup>300</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Annales de la vertu* (1781), Paris, Maradan, 1819, t. V, note I de la page 313. « Il est remarquable que tous nos grands rois aient eu pour épouse des princesses d'une vertu éminente et d'un mérite supérieur ».

<sup>301</sup> À propos, par exemple, de Marie de Médicis « Henri IV n'eut pas une femme digne de lui, Cependant, les mœurs de Marie de Médicis furent irréprochables » GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, t. V, note I de la page 313. Le portrait qu'elle fait d'Élisabeth I<sup>ère</sup> dans l'*Histoire de Henri le Grand* quoique globalement positif, adopte la position traditionnelle sur la difficulté de la femme à régner : « Cette princesse eut les défauts et les prétentions d'une femme ordinaire, avec les qualités et le génie d'un homme d'état ; elle voulut plaire et séduire par des agréments frivoles, mais elle sut régner. Il eut à la fois de la petitesse dans sa vanité et de la grandeur dans son caractère. Elle pouvait montrer de la clémence pour un attentat politique, elle ne pardonna jamais une rivalité de beauté ; elle a prouvé jusqu'à quel point peut être funeste un amour propre puéril avec la suprême puissance. » GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Histoire de Henri le Grand*, Paris, Maradan, 1825, t. 5, p. 303.

<sup>302</sup> WANEGFFELEN, (Thierry), *Pouvoir contesté, Souveraines d'Europe à la Renaissance*, Paris, Payot, 2008, p. 441. Thierry Wangffelen voit dans cette contestation du pouvoir féminin un des fondements de la modernité.

<sup>303</sup> Anon. *Les Crimes des reines de France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette*, Paris, au bureau des révolutions de Paris, 1791, p. 198. Le point de vue de l'auteur ne lui permet de n'épargner aucune reine-régente, tout pouvoir monarchique étant monstrueux, plus encore quand il est féminin. Le texte est généralement attribué à Louise de Keralio mais lors du colloque « Arborescence » qui s'est tenu en octobre

plus propre à une analyse de la féminité au pouvoir si l’on suit la thèse de Thierry Wanegffelen, parce que ce pouvoir féminin est un pouvoir officiel et légitime, qui ne passe pas par une influence supposée, fantasmée ou occulte, permet d’appréhender avec une relative clarté l’historiographie française de la souveraineté féminine. Comme le note l’historien Jean-François Dubost :

La culture politique française [est] profondément pénétrée, des siècles durant, par les réflexes et schémas qu’un accident historique, paré du beau nom de « loi salique », a inculqué : du début du XV<sup>e</sup> siècle jusqu’à la Révolution française, celle-ci a été présentée comme le principal support politique à l’identité politique du royaume<sup>304</sup>.

Les femmes de pouvoir en raison de cette historiographie négative, ne sont pas, pas plus que les reines consortes, des objets romanesques évidents. Ainsi, la tsarine Catherine II, dans l’approche pseudo-biographique de Mme d’Abrantès, devient un monstre que le désir obsédant de briller, d’être aimée et surtout d’être obéie, rend aveugle aux réalités de sa propre politique tandis que la domination ruine chez elle la maternité et l’état amoureux. De plus, elle n’a pas la légitimité d’Isabelle la Catholique chez Florian ou de Christine de Suède chez Paccard puisqu’elle usurpe le pouvoir.

### *C) Les unions morganatiques et le problème de la légitimité*

Le corollaire de l’effacement de la reine est l’importance donnée à la favorite. Les titres de Mme de Genlis renvoient par quatre fois à un amour illégitime qui s’incarne successivement en la duchesse de La Vallière, la princesse des Ursins, la marquise de Maintenon et Mlle de La Fayette. Mme de Maintenon rejoint une autre héroïne de Mme de Genlis, Inès de Castro, par son statut d’épouse morganatique. C’est une variation neuve qui permet à l’écrivaine de représenter des personnages vertueux, en s’écartant ainsi de la

---

2014 à Paris (Actes à paraître) Éliane Viennot a démontré qu’il s’agissait très vraisemblablement d’une attribution erronée.

<sup>304</sup> DUBOST (Jean-François), *Marie de Médicis, la reine dévoilée*, Paris, Payot, 2009, p. 13-14. Voir aussi, à propos de l’importance depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle des pensées xénophobes et misogynes dans l’historiographie française, DUBOST (Jean-François), « Anne d’Autriche reine de France : mise en perspective et bilan politique du règne (1615-1666) » in GRELL (Chantal) dir., *Anne d’Autriche, Infante d’Espagne et reine de France*, Paris, Perrin, Madrid, Real Academia de la Historia – Centro de Estudios Europa Hispanica, 2009, p. 40-109.

représentation, du pouvoir et des domaines relevant de la sphère publique. Le thème a déjà été abordé dans *Mademoiselle de Clermont* dont les héros, célibataires tous les deux, acceptent de s'unir malgré la différence de leur rang. Les auteurs de roman historiques n'exploitent que relativement peu cette thématique précise. L'union de Mlle de Montpensier et du duc de Lauzun est l'exemple le plus connu de mariages morganatiques entre une princesse du sang et un aristocrate français. Pour légitimer la proposition de mariage qu'elle fait à M. de Melun, Mlle de Clermont rappelle d'ailleurs ce précédent. Au moyen d'une argumentation implicite, elle parvient à utiliser la référence comme un procédé de légitimation :

- Eh quoi ! ferais-je donc quelque chose d'extraordinaire ? Mlle de Montpensier n'épousa-t-elle pas le duc de Lauzun ? [...] Le plus fier de nos rois n'approuva-t-il pas d'abord cette union ? Ensuite une intrigue de Cour lui fit révoquer son consentement, mais il l'avait donné. Votre naissance n'est point inférieure à celle du Duc de Lauzun. Mlle de Montpensier ne fut blâmée de personne et il ne lui manqua, pour paraître intéressante à tous les yeux, que d'être jeune, et surtout d'être aimée<sup>305</sup>.

Mlle de Clermont se sait, elle, jeune et aimée. Aussi sa position lui paraît-elle plus valide que celle de sa lointaine cousine, déjà détentrice de l'accord du roi. Le mariage de la duchesse de Montpensier et de Lauzun ne suscite qu'imparfaitement un univers romanesque. Significativement, Mme de Sartory ne consacre pas *Le Duc de Lauzun* à cette partie de la carrière du protagoniste. Le premier tome du roman ne fait aucune référence à Mlle de Montpensier. La préface, relativement développée, ne s'attarde pas plus sur la grande Mademoiselle, réduite essentiellement à un prétexte pour citer quasiment *in extenso* la célèbre lettre de Mme de Sévigné à propos de l'annonce de son mariage. Le personnage est finalement introduit à la fin du premier tiers du deuxième volume, par un portrait détaillé et biographique. Ce portrait « en action » est laudatif et systématise l'emploi des superlatifs<sup>306</sup> :

---

<sup>305</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p.807.

<sup>306</sup> La duchesse de Montpensier a fait l'objet d'une révision critique. La revalorisation de ses écrits s'est souvent accompagnée d'une relecture de son existence. Ses biographes, jusqu'aux années soixante jugeaient avec une sévérité qui a été fortement tempérée par le renouveau féministe, cette destinée de princesse célibataire. Denise Mayer et Jean Garapon ont été des contributeurs importants à ce changement de perspective. Voir, entre autres, MAYER (Denise), *Mademoiselle de Montpensier, trois études d'après ses mémoires*, Paris-Seattle, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1989 et GARAPON (Jean), *La Culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la grande Mademoiselle (1627-1693)*, Paris, Champion, 2003. Les œuvres de la princesse font actuellement l'objet d'une réédition complète chez Honoré Champion.



Mais où la force, le courage et la sublime élévation de son âme parurent dans toute leur énergie, ce fut le jour du combat du faubourg Saint-Antoine. Il est hors de doute que le Grand Condé aurait succombé au milieu de sa gloire, sans le zèle actif de mademoiselle de Montpensier. Ce fut elle qui, avec l'éloquence la plus persuasive entraîna son père, le maréchal de l'Hôpital, le Corps de Ville, le peuple<sup>307</sup>[...]

La conclusion relève de la même rhétorique, en présentant à nouveau la princesse sous des traits héroïques :

Avec des principes sévères, même rigides, des mœurs aussi pures qu'austères, elle s'enorgueillissait des vertus de son sexe, sans partager aucune de ces faiblesses que lui donne la nature, ou l'éducation<sup>308</sup>.

La séduction que M. de Lauzun exerce sur Mlle de Montpensier est posée par la romancière comme une preuve supplémentaire des qualités du duc. Ainsi la princesse n'est pas peinte sous des traits satiriques qui rendraient, par ricochet, Lauzun moins noble et moins estimable. L'auteure analyse longuement les premiers rapports de séduction qui émergent lors d'un bal :

Ce fut pour la première fois qu'elle se vit l'unique objet des soins et des regards de Monsieur de Lauzun, elle lut dans ses yeux les marques d'une admiration que les femmes les moins vaines prennent si légèrement pour de l'amour et qui est si loin de n'appartenir qu'à lui. [...] Quoi qu'il en soit, mademoiselle de Montpensier ne se trompa point sur le plaisir que prit Monsieur de Lauzun à la regarder. De tant de jeunes et belles personnes qui ornaient cette fête, il n'en remarqua aucune et ne fut constamment occupé que de la Princesse. Une grande parure, l'éclat de mille bougies, beaucoup de grâces et de dignité dans le maintien, cette douceur que la vue de l'objet aimé répand sur le teint et les manières, l'amour enfin qui, plus que tout le reste, embellissait sa personne lui donnaient un attrait plus séduisant que la beauté même.

Monsieur de Lauzun était trop sensible à tous les genres de perfections pour ne point ressentir une forte atteinte, mais l'ivresse d'une véritable passion aurait seule pu excuser son audace de porter ses vœux jusqu'à elle. Pénétré de l'immense distance qui le séparait de la Princesse, l'idée ne lui vint pas de chercher à s'en faire aimer. Comment donc expliquer ce qui se passait en lui dans le courant de cette soirée ? Ce n'était assurément point de l'amour mais si une simple marque de bienveillance d'une personne de ce rang inspire une vive reconnaissance, un

---

<sup>307</sup> SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, t. 2, p. 89-90.

<sup>308</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 93.

intérêt marqué doit exciter une sorte d'enivrement, surtout quand on a le cœur parfaitement libre<sup>309</sup>[...]

Le mariage morganatique annoncé est expliqué, presque justifié, n'était la précaution éthique (« l'ivresse d'une véritable passion aurait seule pu excuser son audace de porter ses vœux jusqu'à elle ») malgré les deux éléments que Mlle de Clermont soumet à M. de Melun et que Mme de Sartory remet en perspective pour le bien-être romanesque de ses personnages. Mlle de Montpensier n'est « plus jeune » mais est presque belle, M. de Lauzun est presque amoureux, sans pouvoir faire exactement de la princesse une femme « aimée ». Mme de Sartory rédige *Le Duc de Lauzun* après la publication de *Mademoiselle de Clermont*. Mme de Genlis cite la liaison et l'union entre la princesse et le duc avant elle. Les deux textes présentent des points de concordance. L'échange des devises, élément à la fois central et ultime de la nouvelle de Mme de Genlis est, par exemple, repris dans *Le Duc de Lauzun* quasiment à l'identique, le « jusqu'au tombeau » du duc de Melun pouvant annoncer le « Que leur alliance soit éternelle » proposé par Mlle de Montpensier à M. de Lauzun<sup>310</sup>. Surtout, les deux textes s'achèvent dans la solitude pour les femmes.

L'amour entre l'aristocrate et la princesse est toujours condamné (ainsi, le comte de Guiche, ne peut prétendre à la main de la femme qu'il aime, déjà mariée au frère du roi). Celui qui unit le prince et l'aristocrate peut, exceptionnellement, s'épanouir. L'union morganatique entre Mme de Maintenon et Louis XIV est un point d'achèvement du texte : en entrant dans la légitimité, même cachée, Françoise d'Aubigné sort de la sphère romanesque. L'écrivaine fait suivre son œuvre romanesque d'une longue postface, historique et narrative, le lecteur étant ainsi en mesure de continuer à suivre le destin du personnage. Une démarche comparable, mais inversée, est observable dans *Mademoiselle de Luynes*. Le narrateur termine son récit au moment où la jeune femme devient, de fait, la favorite du roi, après une résistance qui est l'objet de la nouvelle. Le lecteur doit passer par la postface pour prendre connaissance des événements à venir : Mlle de Luynes, parce qu'elle est tombée, ne peut plus être un

---

<sup>309</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 102-104.

<sup>310</sup> SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, t. 2, p. 108. Comme nous l'avons déjà signalé, on est également tenté de faire le parallèle stylistique et rhétorique entre les premières lignes de *Mademoiselle de Clermont* et celles qui ouvrent le second volume du *Duc de Lauzun* : « Non, quoi qu'en disent les amants et les poètes, ce n'est point loin des cités fastueuses, ce n'est point dans la solitude et sous le chaume que l'amour règne avec le plus d'empire » - GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p.783) - anticipant sur « Non, ce n'est point parmi les hommes nés dans la pauvreté et l'indigence que le malheur se plaît à chercher ses victimes [...] » - SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, t. 2, p. 1- , déjà cité. *Mademoiselle de Clermont* peut donc apparaître comme un modèle quasiment revendiqué, si l'on suit ces traces évidentes d'intertextualité, du *Duc de Lauzun*.

personnage positif aux yeux de l'écrivaine, qui, pour cette raison, évoque exclusivement sa résistance. Eusèbe Girault de Saint-Fargeau ressent et explicite la singularité de ce procédé :

L'auteur n'a pas jugé à propos de nous représenter la comtesse au moment critique pour sa vertu ; c'est un trait de délicatesse dont on lui doit savoir gré et qui ne pouvait appartenir qu'à une femme. Après nous avoir montré un ange, après avoir justifié d'avance à nos yeux tout ce qui pouvait la faire tomber, elle le laisse sur le penchant sa chute : cette réserve est parfaite, elle ne déplaira qu'aux vauriens qu'amuse toujours le spectacle d'un ange déchu<sup>311</sup>.

Mme de Maintenon reste un personnage vertueux, sa disparition du domaine romanesque n'est pas consécutive à une chute morale. La duchesse de La Vallière demeure d'ailleurs le personnage central du roman précédent, longtemps après avoir cédé à Louis XIV. Mme de Genlis a exploré une voie que Mme de Sartory semble absolument s'interdire.

## 2) Courtisans/Personnages de la mondanité

Lorsqu'ils ne sont pas souverains, les personnages principaux des romans curiaux sont nécessairement des courtisans. Un dilemme se pose en général aux écrivains puisque la position subalterne du courtisan semble en avoir fait, en particulier dans les romans qui se déroulent au XVIII<sup>e</sup> siècle, une figure brillante mais méprisable.

### *A) À la Cour, à la ville : courtisans et hommes du monde*

Il est donc nécessaire de différencier la foule des courtisans masculin, de l'anti-courtisan et de ce que nous appellerons « l'hyper courtisan ». Les héros des romans sensibles et historiques disposent de brillantes qualités leur permettent de se singulariser et de briller à la Cour. S'ils ne sont pas hiérarchiquement supérieurs, leur valeur leur offre une position singulière et les met quasiment à égalité avec les rois qui les gouvernent. Dans les textes qui

---

<sup>311</sup> GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 2, p. 269.

se construisent autour des figures masculines de la cour de Louis XIV, les auteurs dépeignent une forme de courtisans « supérieurs », qui descendent des chevaliers de l'époque médiévale. *Le Comte de Guiche* de Mme Gay se rattache au courant du roman historique qu'elle a exploité dans la dernière partie de sa carrière et peut se comparer, par sa structure pseudo-biographique et son cadre pré-versaillais, à *Marie-Louise d'Orléans*<sup>312</sup>. Mais Mme Gay s'attache à donner une couleur « masculine » à son texte. Le récit ne s'ouvre pas sur un espace curial, mais dans une tente et le futur comte de Guiche naît, chronologiquement, en connexion avec le siège de Landrecy. Sa naissance est associée au fait militaire, dans le discours même de son père, le duc de Gramont :

Le Ciel me devait bien ce bonheur, dit le duc de Gramont à M. de Turenne, pour me consoler du chagrin que j'éprouve de n'avoir pu décider le duc de Veymar à aller attaquer l'arrière garde de l'ennemi avant qu'il ait le temps de recevoir un renfort. Nous l'aurions entièrement défait<sup>313</sup>.

La répartition genrée des espaces et des thématiques s'organise selon des schémas traditionnels. Le comte de Guiche ne peut se limiter à une fonction de représentation. Il est appelé, dès sa naissance, à renouer avec l'aristocratie pré-louis quatorzienne. Il a les qualités exigées chez un honnête homme du XVIIe siècle, l'apparence brillante du courtisan de la cour du Roi-Soleil et, en sus, des caractéristiques qui renforcent ces derniers aspects et, parfois, les contrarient. Dès son jeune âge, le comte est placé à égalité avec le jeune roi : au lieu de développer une servilité, il fait preuve de la plus grande fierté. Si la noblesse d'esprit et d'apparence est essentielle dans la représentation courtoise, la fierté et l'orgueil sont des éléments qui se réfèrent à une aristocratie révolue. Quand la narration s'arrête sur son portrait en tant qu'adulte, il est dépeint comme exemplaire du « vrai type du jeune seigneur français<sup>314</sup> », ce qui paraît ne pas l'inclure immédiatement dans la cour de Louis XIV. C'est, par définition, un membre de l'aristocratie :

---

<sup>312</sup> Généalogiquement, la comparaison entre les deux textes est encore rendue possible par le lien filial existant entre l'héroïne du *Comte de Guiche* (Henriette d'Angleterre, la duchesse d'Orléans) et celle, éponyme de *Marie-Louise d'Orléans*. *Marie-Louise d'Orléans* fait d'ailleurs des références fréquentes au personnage d'Henriette d'Angleterre dont le destin tragique et la mort précoce semblent préfigurer, aux yeux du narrateur, ceux de sa fille.

<sup>313</sup> GAY (Sophie), *Le Comte de Guiche*, Bruxelles, Alph. Lebègue et Sacré Fils, 1845., t. 1, p. 6.

<sup>314</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 29.

Tout en lui révélait un esprit supérieur mais indépendant jusqu’à la témérité, léger jusqu’à la folie, moqueur jusqu’à l’insolence, dont la nature malicieuse combattait sans cesse les impulsions d’un cœur noble, constant, courageux et susceptible des sentiments les plus profonds<sup>315</sup>.

Cette spécificité est d’autant plus remarquable que le XIXe siècle ne représente pas systématiquement « l’honnête homme » du siècle de Louis XIV avec la fierté du comte de Guiche. Sainte-Beuve, quand il traite de manière quasiment contemporaine au roman de Mme Gay, du sujet, nous montre l’honnête homme sous des traits presque bourgeois :

L’honnête homme alors n’était pas seulement, en effet, celui qui savait les agréments et les bienséances, mais il y entraînait aussi un fonds de mérite sérieux, d’honnêteté réelle, qui, sans être la grosse probité bourgeoise toute pure, avait pourtant sa part essentielle jusque sous l’agrément ; le tout était de bien prendre ses mesures et de combiner les doses ; les vrais honnêtes gens n’y manquaient pas<sup>316</sup>.

Les approches actuelles du concept et de la représentation de l’honnête homme ont, par ailleurs, bien déterminé l’importance de qualités qui sont loin de celles du comte de Guiche ou du duc du Lauzun.

À l’inverse de ces derniers, le duc de Melun dans *Mademoiselle de Clermont* est plutôt un « anti-courtisan ». Le duc s’oppose, dès sa première apparition, au chœur de louanges qui entoure la princesse. Il se détache du cadre et son attitude contraste avec celle des membres de la Cour : « Un seul homme, toujours présent à ces lectures gardait un morne et froid silence, et Mlle de Clermont le remarqua<sup>317</sup> ». Dans la suite du texte, Mme de Genlis s’attache à valoriser les qualités du futur l’époux de la princesse, sans lui accorder les caractéristiques brillantes du mondain qu’il ne parvient pas à être.

Cet homme était le duc de Melun, dernier rejeton d’une maison illustre. Son caractère, ses vertus, lui donnaient une considération personnelle, indépendante de sa fortune et de sa naissance. Quoique sa figure fût noble et sa physionomie douce et spirituelle, son extérieur n’offrait rien de brillant ; il était froid et distrait dans la société ; avec un esprit supérieur, il n’était point ce qu’on

---

<sup>315</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 29.

<sup>316</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), « Le Chevalier de Méré ou de l’honnête homme au XVIIe siècle », *Revue des deux mondes*, 1848, t. 21, p. 7.

<sup>317</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de Clermont*, *op.cit.*, p. 785.

appelle un homme aimable, parce qu'il n'éprouvait aucun désir de plaire, non par dédain ou par orgueil, mais par une indifférence qu'il avait constamment conservée jusqu'à cette époque<sup>318</sup>.

M. de Melun est titré, il appartient à une famille « illustre » et l'auteure revient sur la noblesse visible et civile (« avec la politesse la plus noble<sup>319</sup> »). Il est digne de l'affection de Mlle de Clermont, d'autant plus qu'il a les qualités d'esprit d'un homme honorable. Mais le duc ne plaît pas, il n'est pas « aimable » car il se révèle « trop austère, trop éloigné de toute espèce de dissimulation<sup>320</sup> [...] ». Mme de Genlis suggère ainsi que, pour avoir sa place à la Cour, un homme doit se montrer capable de dissimulation.

Le discours porté sur les membres de la Cour par Mme de Genlis est extrêmement cohérent d'un texte à un autre, dès avant la Révolution et elle ouvre, par exemple, son roman d'éducation épistolaire, *Adèle et Théodore*, par un départ en province, éloignant ses personnages non seulement de l'espace curial, mais aussi de Paris. L'arrachement au centre politique et mondain n'est pas vécu comme un sacrifice, mais comme une nécessité et une joie :

Cette terre est charmante, je n'en connais encore ni les promenades ni les environs ; mais la vue délicieuse qu'on découvre du château, suffit pour en donner une idée. Ici, tout est simple, j'ai laissé le faste et la magnificence dans cette grande et désagréable maison que j'occupais à Paris<sup>321</sup>.

Le texte de Mme de Genlis oppose une vie campagnarde, provinciale, privilégiant l'intimité d'un château de campagne, à une sphère publique aux protagonistes oisifs et souvent malveillants, perdus dans une mondanité stérile et s'ennuyant à la cour de Louis XVI et de Marie-Antoinette. La critique opérée par Mme de Genlis, au travers du roman, du parfilage ou des lectures mondaines, les nombreux portraits à charges de courtisans, montrent que, dès son entrée dans la littérature, Mme de Genlis jette un regard peu indulgent sur la Cour. La manière dont elle représente le duc de Melun dans *Mademoiselle de Clermont* s'inscrit dans une logique morale aisée à déterminer : malgré ses défauts, il est un véritable gentilhomme et sa franchise autant que sa réserve ne sont pas sans faire penser à l'Alceste de Molière que Mme de Genlis a analysé dans le *Précis de la conduite de Mme de Genlis depuis la Révolution*. Selon Mme de Genlis, Molière fait de son Misanthrope, « non un bouffon

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 785-786.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 786.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 786.

<sup>321</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation* (1782), Rennes, P.U.R., 2006, p. 60.

insolent et ridicule mais un homme de la Cour, s’exprimant toujours noblement, embarrassé de toutes les entraves de la politesse et des bienséances ; toujours tenté d’éclater, toujours à moitié retenu par l’usage du monde et le respect des convenances<sup>322</sup> ».

Le duc de Melun est parfois tourné en ridicule en raison de « sa froideur et de sa distraction<sup>323</sup> » par sa cousine, Mme de G... qui le compare précisément avec le héros de Molière. Mais Mme de G ... est une femme sotte ou du moins relativement superficielle, peu capable d’analyser l’œuvre du dramaturge ou le comportement de son cousin. La misanthropie ne saurait être pour elle qu’un défaut ou un ridicule.

Dans *Mademoiselle de Luynes*, le comte de Verrue figure assez bien le courtisan que Mme de Genlis critique implicitement dans ses propres textes. Il ne se caractérise par rien d’exceptionnel et, contrairement au duc de Lauzun ou au comte de Guiche, ne possède que de simples vertus curiales :

Le jeune comte de Verrue, joignait à une figure belle et pleine de noblesse, la taille la plus élégante, le caractère le plus doux et le plus aimable. Cependant, en l’étudiant avec soin, on découvrait en lui quelques légers défauts ; mais loin de lui nuire, ils semblaient plutôt ajouter aux grâces de son âge. Malgré sa jeunesse, il jouissait déjà d’une réputation très brillante à la cour de Savoie, par l’extrême vivacité de son esprit, et par son adresse admirable dans tous les exercices qui demandent de la légèreté et de la force<sup>324</sup>.

C’est au second coup d’œil que l’observateur peut découvrir les défauts de son caractère, précisément dénué de grandeur. En effet, la noblesse généalogique n’est pas nécessairement un gage de noblesse de conduite, à partir du moment où l’aristocrate a pénétré dans le cercle de la Cour. Ses origines ne sont pas d’ailleurs pas absolument en sa faveur, car la comtesse douairière ne bénéficie même pas de ses qualités apparentes. Le comte de Verrue est, en réalité, capable de sacrifier la vertu de son épouse à sa faveur. Cette personnalité médiocre et peu sympathique jouit pourtant « d’une réputation très brillante à la cour de Savoie ». Ce qu’il offre se révèle suffisant et justifie sa réussite mondaine. Le fonctionnement

---

<sup>322</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Précis de la conduite de Mme de Genlis depuis la Révolution*, Paris, Lebel et Guitel, 1796, p. 315. Mme de Genlis cherche à démontrer que même une pièce de la qualité du *Misanthrope* peut être mal interprétée ou mal perçue si le public n’a accès qu’à des extraits ou à certains résumés. Elle défend ainsi son propre roman, *Les Chevaliers du cygne*, mal lu et compris par une partie de la critique monarchiste, selon elle.

<sup>323</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de Clermont*, *op.cit.*, p. 788.

<sup>324</sup> SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, p. 9.



de la Cour ne repose décidemment pas sur des caractéristiques positives aux yeux des écrivains moralistes.

De fait, les opposants dans les romans sensibles prennent souvent l'apparence d'un courtisan, homme ou femme, mué par des intérêts personnels entravés par le héros/l'héroïne. Quand il s'agit d'un homme il est, le plus souvent, un « libertin » (essentiellement dans les textes qui ont pour cadre le XVIIIe siècle), personnage type, et même souvent caricatural. Cette figure endosse une mythologie spécifique au XVIIIe siècle et son statut est complexe car il incarne un aspect négatif du temps, susceptible, dans une certaine mesure, de justifier le renversement de l'Ancien Régime. Dans les romans sentimentaux, le libertin est, sur le modèle, offert par Richardson, de Lovelace amoureux de Clarissa, séduit par l'héroïne. En sus du personnage romanesque anglais, la personnalité historique du duc de Richelieu (1696-1788) suffit à résumer au début XIXe siècle ce qu'est un libertin. La publication à la fin du XVIIIe siècle de volumes de mémoires attribués au duc de Richelieu montre la place qu'il occupe dans l'historiographie<sup>325</sup>. En conséquence, il est utile, pour les romanciers, de le faire apparaître, le plus souvent comme caution d'exotisme historique. Mme Gay a plusieurs fois recours reprises au personnage. Le maréchal-duc intervient régulièrement dans *La Duchesse de Châteauroux* et participe aux débauches du souverain. Il est le père de *La Comtesse d'Egmont*. La première partie du texte lui est en partie consacrée et évoque fréquemment ses dissipations et sa notoriété. Le troisième chapitre s'ouvre par une comparaison avec Voltaire, sur le plan de la célébrité, mais associée à la licence et au scandale :

Il y a par règne une ou deux personnes dont on parle toujours et partout. À cette époque les noms de Voltaire et du maréchal de Richelieu dominaient toutes les conversations soit pour les louer ou les blâmer ; chaque jour un ouvrage de l'un, une action de l'autre alimentaient la critique ou ajoutaient à l'admiration. Il n'était point de retraite où ne retentît le bruit de leurs succès et la supérieure la plus austère, la mère de famille la plus vigilante, employaient vainement leur autorité pour empêcher la lecture du livre défendu ou le récit de l'histoire scandaleuse. On trouvait chaque jour un volume de Voltaire sous le chevet de quelque novice et le nom du duc de Richelieu prononcé à voix basse dans les cloîtres trahissait trop souvent la nature des confidences qui s'y faisaient<sup>326</sup>.

---

<sup>325</sup> Voir l'introduction de Benedetta Craveri à la *Vie privée du Maréchal de Richelieu*. CRAVERI (Benedetta), Introduction in Anon., *Vie privée du Maréchal de Richelieu*, Paris, Desjonquère, 1993, p. 5-33.

<sup>326</sup> GAY (Sophie), *La Comtesse d'Egmont*, Bruxelles, AD Walhen, 1836, t. 1, p. 21-22. La comtesse d'Egmont bénéficie de la célébrité de son père, jusqu'à tard dans le XIXe siècle. La comtesse d'Armaillé, mémorialiste et biographe, lui consacre en 1890 un texte qu'elle titre *La Comtesse d'Egmont, fille du maréchal de Richelieu*.

Le maréchal-duc est néanmoins, également, dans *La Comtesse d'Egmont*, un époux aimant qui pleure la mort de sa femme, un frère aimé d'une sœur qui s'est sacrifiée pour lui, un père attentif et fier de sa fille. La narration hésite entre les deux visages présentés par le personnage. Une représentation plus complète du libertinage du duc de Richelieu est donnée dans *La Princesse de Conti* dont il est, cette fois, le principal personnage masculin. Le ton est plus léger, moins sentimental que dans *La Comtesse d'Egmont* et l'œuvre relève de l'anecdote. Le duc de Richelieu n'est pas le seul personnage libertin que Mme Gay introduit dans ses romans de l'Ancien Régime. Ce trait relève autant du procédé narratif que du souci d'authenticité : Alfred dans *Léonie de Montbreuse* et le chevalier dans *Anatole* s'appliquent, sans succès, à séduire une héroïne rendue d'autant plus attirante qu'elle paraît vertueuse, voire virginale. *Anatole* est d'ailleurs fondé, dans sa construction narrative, sur l'opposition entre le personnage éponyme, interdit de mondanité en raison de son handicap, et le chevalier de Mérage, musicien, séducteur et infidèle. L'héroïne s'apparie naturellement, en raison de la candeur qu'elle présente, avec le premier, mais Mérage poursuit son objectif de séduction pendant l'ensemble du récit, poussant même ses actions jusqu'à une certaine noirceur, alors qu'il n'aurait pu apparaître, comme, dans une certaine mesure, le duc de Richelieu, léger et inconséquent. L'exemple du chevalier de Mérage, parfait homme du monde, doté des qualités extérieures suffisante à sa réussite sociale, permet à nouveau de mettre en garde contre certains traits curiaux et mondains séduisants, mais insuffisants pour assurer le bonheur. La comtesse de Fargy, la comtesse de Saveuse dans *La Maréchale d'Aubemer*, Léonie de Montbreuse se marient ou se fiancent avec des hommes « du monde », dénués de la stature qui leur permettrait d'obtenir une charge politique et s'ennuyant très vite avec leurs conjointes, même quand elles épousent leurs habitudes. Le changement de cadre temporel, du XVII<sup>e</sup> siècle versaillais au XVIII<sup>e</sup> siècle citadin de Louis XV, transforme les raisons des échecs des unions conjugales. Ce n'est plus l'ambition de réussir à la Cour et d'être en faveur auprès du souverain, c'est celle d'être à la mode dans les salons parisiens qui ruine le mariage des Saveuse, le comte échouant dans la carrière du libertinage mondain.

Il n'y a peut-être pas absolument de spécificité « Ancien Régime » à ce thème pourtant, puisque Mme Cottin l'exploite dans *Malvina* (1801), roman anglais et écossais qui se passe approximativement au moment de la Révolution Française. Toutefois, le libertin, Edmond, a été élevé dans une Angleterre encore empreinte de pratiques issues du XVIII<sup>e</sup> siècle. La comparaison avec Lovelace est établie lorsque Mme Cottin convoque le personnage

de Richardson en note pour justifier l'attachement de Malvina à ce héros tourmenté et ténébreux. *Malvina* est un roman de la conversion par amour : le libertinage est mis en échec. Dans les romans de Mme Gay, il n'y a pas de conversion, les libertins sont réduits à la frustration tandis que des héros plus dignes qu'eux parviennent au mariage.

### B) *Pendants féminins*

Le personnage de la duchesse de Châteauroux, loin des héroïnes sensibles des autres romans « de favorite », peut apparaître, dans le texte de Mme de Gay ou dans la pseudo-correspondance de Mme Gacon-Dufour comme l'équivalent féminin des hyper-courtisans de la cour de Louis XIV. Sa séduction physique et son habileté curiale sont soutenues par une ambition dévorante, mais son souci de la gloire de la France et du roi, la place sur un plan singulier qui explique sa mort tragique, attribuée par Mme Gacon-Dufour au poison : la duchesse n'est pas uniquement empressée de réussir une carrière mondaine et curiale, elle se différencie de ses rivales par une forme de fierté qui la rend égale et même supérieure à la reine. Elle devient une héroïne romanesque, une nouvelle Agnès Sorel, qui n'a plus rien à voir avec, par exemple, Mme de Tencin, autre personnage important de la *Correspondance*, définie dans le texte par sa propension à l'intrigue autant que par sa maîtrise de l'espace public et des machinations politiques. Mme de Tencin pense pouvoir utiliser la favorite, mais cette dernière se révèle rapidement plus indépendante qu'on ne le pensait et plus brillante encore que sa protectrice.

Mme Gay décrit sévèrement les femmes en mesure de réussir à la Cour et oppose, dans cette perspective, des héroïnes positives comme Marie de Mancini<sup>327</sup> et Marie-Louise d'Orléans, d'abord caractérisées<sup>2</sup> par leur sincérité aux figures féminines protéiformes dont Olympe de Mancini<sup>328</sup>, sœur de Marie, est un exemple parfait, que le lecteur retrouve dans trois romans de l'auteure, *Marie de Mancini*, *Marie-Louise d'Orléans* et *Le Comte de Guiche*. Elle est décrite, dans le dernier roman, comme irrémédiablement perdue pour la morale et la

---

<sup>327</sup> On adopte en général aujourd'hui l'appellation « Mancini », sans la particule, pour les membres de la famille alliée à celle du cardinal Mazarin, mais Mme Gay parle de Marie et d'Olympe de Mancini, francisant de cette manière le nom de ses héroïnes.

<sup>328</sup> Olympe Mancini (1638-1708) nièce du cardinal Mazarin, épouse d'Eugène de Savoie-Carignan et mère du prince Eugène. Elle a partagé une partie des voyages européens de ses deux sœurs, Hortense et Marie, mais, contrairement à elles, n'a pas laissé de *Mémoires* qui permettraient peut-être de mieux appréhender une personnalité complexe et discutée, qui n'a pas fait encore fait l'objet d'une biographie scientifique. Par cohérence, nous employons, comme Mme Gay, le syntagme erroné « Olympe de Mancini ».

vertu, ce qui participe à une historiographie rendue particulièrement négative par une réputation d’empoisonneuse que *Marie-Louise d’Orléans* exploite :

Olympe était vaine, méchante, spirituelle, mais fort séduisante et rien ne lui coûtait pour satisfaire son ambition ou sa haine, pas même l’apparence des vertus les plus étrangères à son caractère. Elle était noble et dévouée avec Louis XIV, dévote avec la reine, soumise et adroite avec le cardinal Mazarin, franche, moqueuse, rieuse avec le comte de Guiche et coquette avec tout le monde<sup>329</sup>.

Le personnage est placé sous les signes de la « méchanceté », terme employé sans ambiguïté, de la vanité et de l’hypocrisie. Ce dernier trait de caractère est aggravé par la suspicion de fausse dévotion que l’on peut déduire des rapports que le personnage entretient avec la reine-mère, Anne d’Autriche, dont la piétée est soulignée à plusieurs reprises. Olympe est d’ailleurs incapable d’un attachement sentimental sincère. Ses relations amoureuses avec Louis XIV, dans *Marie de Mancini*, sont imprégnées de la même « vanité » que le reste de sa conduite et s’opposent aux sentiments de sa sœur cadette. Son arrivée est particulièrement mise en scène et développée dans *Marie-Louise d’Orléans*. Dans ce roman, elle apparaît, non plus comme une jeune fille ou une jeune épousée, nièce de Mazarin, respectée et digne d’admiration, mais comme une aventurière, errant de ville en ville, en quête de méfaits à accomplir. La fin d’un chapitre fait découvrir sa silhouette, le chapitre suivant s’apprête à lui donner une identité, malgré un trouble que l’abondance des phrases interrogatives souligne :

Est-ce bien elle ? se demanda M. de Rébenac en s’enfuyant sans répondre, est-ce bien cette femme exilée de France pour crime ? Est-ce la complice de la Voisin que j’ai revue parmi les dames du palais de la reine ? Mais, je n’en puis douter, c’était bien sa voix, son regard audacieux, ce beau visage qui l’a faite un moment reine de France. Ah, sa présence ici présage un malheur ! Par quel pouvoir infernal est-elle parvenue à quitter Bruxelles, le lieu de son exil<sup>330</sup> [...] ?

Par le discours de M. de Rébenac, la narration introduit une noirceur inquiétante dans un texte à la tonalité déjà sombre, dont l’héroïne est caractérisée essentiellement par ses souffrances amoureuses et affectives. Le lexique judiciaire (« exilée » ; « crime » ; « exil » ; « complice »), la référence à une empoisonneuse au nom célèbre (« La Voisin ») sont renforcés par le pouvoir, quasiment magique, accordé à la comtesse de Soissons. Celle-ci est à

<sup>329</sup> GAY (Sophie), *Le Comte de Guiche*, op.cit., t. 1, p. 25.

<sup>330</sup> GAY (Sophie), *Marie-Louise d’Orléans*, op.cit., p. 239.

la fois « fatale » (sa simple présence est déjà « un présage » de malheur) et littéralement diabolique puisque son rôle dans l'entourage de la reine ne peut s'expliquer, aux yeux de M. de Rébénac que par une intersection « infernale ». La comtesse n'est plus simplement une empoisonneuse, mais bien une sorcière et la périphrase « complice de La Voisin » pour la désigner permet à l'auteure d'insister sur un rapport infamant, qui relève autant du judiciaire que des sciences occultes. Olympe devient la meurtrière de la jeune reine, même si elle est guidée par des intérêts qui la dépassent. Exemple parfait de l'aristocratie de Cour, frappante dans *Marie de Mancini* et dans *Le Comte de Guiche* par l'abondance des qualités qui lui permettent de briller et de séduire, modèle d'ambition réussie par son mariage avec le comte de Soissons qui l'a placée dans une position supérieure à celle de sa naissance, Olympe de Mancini devient, par son absence de moralité (caractéristique qui avait contribué à sa réussite dans les romans à l'action chronologiquement antérieure) une créature perdue. La fortune de la dame de Cour, quand elle cherche à se détacher des autres courtisans par une ambition encore plus effrénée, lui promet donc un échec éthique d'une importance considérable et achève de la couper moralement du reste de l'humanité. La comtesse de Soisson est un contre-exemple d'autant plus frappant qu'elle doit constater à la fois son crime et l'échec de la carrière mondaine. Son statut d'exilée et de présumée coupable l'a éloignée de la cour versaillaise<sup>331</sup> dont elle avait pourtant constitué un ornement particulièrement recherché. Or, *Marie-Louise d'Orléans*, ainsi que nous l'avons signalé plus haut, est un roman de l'exil versaillais. En dehors de la France, le bonheur et la douceur de vivre sont impossibles. En passant par Bruxelles, puis par Madrid, la comtesse de Soissons est éloignée de l'environnement nécessaire à l'épanouissement mondain et personnel<sup>332</sup>.

En remontant le cours de l'histoire tracée par Mme Gay, on peut comparer la destinée romanesque et historique de Marie de Mancini à celle de Louise de La Vallière, dans le roman

---

<sup>331</sup> Au sens large de « louis-quatorzienne ».

<sup>332</sup> La comtesse de Soisson est un personnage important dans un texte plus tardif, issu d'une collaboration entre Alexandre Dumas père et la comtesse Dash. Il est possible que les auteurs des *Deux reines* (1864), suite des *Mémoires de la Dame de Volupté* (1863) aient eu connaissance de la pseudo-biographie de Mme Gay. Olympe, à nouveau figure maléfique y fait son œuvre d'empoisonneuse royale, accueillie avec intérêt et méfiance à la fois par la jeune souveraine, comme dans le texte de Mme de Gay. Le choix des thèmes des derniers romans historiques d'Alexandre Dumas Père recoupe ceux des romans impériaux ou datant de la Restauration : « la Dame de Volupté » est en effet un personnage de Mme de Sartory (*Mademoiselle de Luynes*), Marie-Louise d'Orléans l'héroïne éponyme du texte de Mme Gay, Marie-Anne de Neubourg (la « deuxième » reine) un des actants de *l'Amiral de Castille*. Le réseau ainsi formé nous montre bien la persistance de certains thèmes durant tout le XIXe siècle et semble indiquer une popularité des textes antérieurs à Dumas, puisqu'il attend les années 1860 pour exploiter des personnages historiques similaires. De la même manière, il publiera *Le Vicomte de Bragelonne* quasiment un demi-siècle après le succès de *la Duchesse de La Vallière*, texte avec lequel le roman de Dumas partage son principal personnage féminin.

de Mme de Genlis. Les deux jeunes femmes, favorites amoureuses et sincères de Louis XIV et personnages entièrement positifs, viennent s'opposer aux favorites intéressées du même roi, deux femmes dont la maîtrise de l'environnement curial est remarquable : Olympe dans le roman de Mme Gay, « Athénaïs » de Rochechouart, marquise de Montespan, chez Mme de Genlis. Cette dernière tient un discours globalement négatif à propos de la marquise de Montespan dans les deux romans dans lesquels elle apparaît (*La Duchesse de La Vallière* et *Madame de Maintenon*) et dans *De L'Influence des femmes sur la littérature française* où la notice qui lui est consacrée la compare implicitement, et à son net désavantage, à Mme de Maintenon<sup>333</sup>.

Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan, avait de la fierté dans le caractère, de l'élévation dans l'âme ; mais elle dirigea mal ces nobles sentiments, qui dégénèrent en vanité puérile. [...] Mme de Montespan voulait des louanges ; elle préféra un encens si commun, si prodigué, aux hommages de l'estime et de l'admiration<sup>334</sup>.

Pour assister à la chute de la marquise de Montespan, il faut que le lecteur attende la deuxième partie de *Madame de Maintenon*. On peut comparer son sort, enfin, à celui d'une autre héroïne négative de Mme de Genlis, la princesse des Ursins, personnage éponyme d'une nouvelle qui est exceptionnellement construite autour d'un personnage ne présentant rien d'admirable, sans que ses antagonistes soient nécessairement beaucoup plus positifs. La reine Élisabeth Farnèse qui doit prendre sa place à la Cour est représentée sous les traits d'une jeune femme ambitieuse et éclatante, très éloignée des héroïnes historiques genlisiennes. Le poids de la Cour et des courtisans est particulièrement marqué dans ce texte et les personnages s'inscrivent très naturellement dans cet espace de faux-semblant et de manipulations. La princesse des Ursins, admirée et crainte à la cour de Madrid, favorite du jeune roi Philippe V d'Espagne est supplantée par une reine légitime et soucieuse de son pouvoir personnel et un ministre intrigant, qui se positionnent en concurrence avec elle, sur les plans de la séduction personnelle et de la reconnaissance politique. La place de la jeune reine offre une morale curiale à la nouvelle : affligée des mêmes défauts humains (et de la même beauté) que la favorite qu'elle remplace, sa victoire est morale parce qu'elle découle naturellement de son union. Élisabeth Farnèse devient une autre princesse des Ursins. La reine devient, fait rare, un

---

<sup>333</sup> Laquelle est l'objet de la notice suivante, ce qui renforce le parallélisme voulu par l'auteure.

<sup>334</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française*, Paris, Maradan, 1811, p. 163.

membre de la Cour. La hiérarchie lui permet de se distinguer du reste des courtisans qui suivent rapidement le geste impérieux de cette nouvelle domination, mais elle s'en rapproche par essence.

Dans une perspective genlisienne de la justice, l'échec de Mme de Montespan qui doit s'effacer, en dépit de sa beauté et de son esprit devant la sagesse et la réserve de Mme de Maintenon, est probablement plus satisfaisant. Mme de Maintenon fait preuve des qualités d'une reine légitime. Comme épouse, elle est reconnue par Dieu et se tient à l'écart des intrigues, dès son arrivée dans l'entourage du roi. Elle ne présente pas les caractéristiques de l'aristocrate de Cour. Si elle en possède plusieurs qualités apparentes (une certaine séduction physique et une vivacité naturelle de l'esprit soulignée par le narrateur), celles-ci ne la concernent que par surcroît et disparaissent derrière ses vertus chrétiennes. *La Duchesse de La Vallière* raconte l'échec d'un personnage mal préparé à la vie de Cour, *Madame de Maintenon*, sa suite sur le plan narratif et la réponse offerte par l'auteure sur le plan moral, montre qu'une parfaite adéquation à ce milieu n'est suffisante, ni au bonheur, ni même à l'élévation. Celle de Mme de Maintenon se révèle finalement plus importante que celle de Mme de Montespan, à la généalogie et à la séduction pourtant irréprochables.

Les exemples de la princesse des Ursins, d'Olympe de Mancini, de la marquise de Montespan, mais aussi celui de Mme de Verrue mère dans *Mademoiselle de Luynes*, uniquement guidée par ses ambitions, ses intérêts et sa fonction de dame d'honneur, montrent assez bien que le statut de femme de Cour, dans les romans historiques de l'Ancien Régime, est relativement peu ambigu. Les qualités qui permettent à une femme de trouver une place importante sont essentiellement négatives pour les écrivains de la période post-révolutionnaire. Un triomphe dans le domaine curial (devenir la favorite du roi, faire un brillant mariage) n'équivaut pas à une réussite absolue. Or, dévoiler une humanité de valeur est ce qui permet, *in fine*, à Mme de Maintenon (ou, plus brièvement, à Marie de Mancini) de remporter toutes les victoires, en incluant les victoires mondaines et amoureuses. L'héroïne des romans historiques de Mme de Genlis et de Mme Gay se doit d'être un être humain complet, capable de susciter admiration et compassion. Elle ne peut jamais être considérée comme un simple membre de la Cour, quel que soit son niveau d'élévation. C'est, si l'on analyse l'ensemble des corpus historiques, par opposition au reste des courtisans qu'elle se construit d'un point de vue narratif et émotionnel : la noblesse de ses sentiments excède encore celle de son rang.



La reconstruction de l’Ancien Régime passe par un ensemble de traits convergents dont le sens et la cohérence apparaissent transséculaires. Chaque période représentée est certes soumise à une lecture singulière, qui rejoint la plupart du temps l’historiographie officielle. Pour autant, un nombre important d’éléments, géographiques aussi bien qu’éthiques, institutionnels aussi bien que religieux, assurent aux Anciens Régimes une parenté qui gomme les réalités historiques au profit d’une unicité idéologiquement importante. L’organisation des domaines curiaux, citadins, religieux ou provinciaux structure la trame des récits et l’analyse sentimentale, ainsi que les personnages eux-mêmes. La reconstruction de ces espaces est souvent tributaire de domaines plus concrets que la narration expose. La plupart des romans prétendent, *de facto*, à une forme de réalisme ou plutôt de fidélité à une réalité passée qui font auprès du lecteur, avant la vogue du roman historique scottien, le prix de ces œuvres. Les effets « d’exotisme » qui ressortent de ces procédés narratifs tendent à être plus nombreux et plus prononcés que pour les romans historiques plus anciens, ce qui suggère une forme de conscience de l’historicité plus poussée, un regard sur l’histoire plus opérant. Ecrire sur le passé national, après les bouleversements dus à la Révolution française, ne saurait être anodin. Les enjeux du nationalisme sont considérés comme primordiaux dans la construction du roman historique romantique. Interroger et représenter la gloire du passé français dès la période impériale, à un moment de l’histoire de France où le sentiment national est d’une grande force, ne peut résulter d’une démarche dénuée de réflexion. Brigitte Louichon et Madeleine Van Strien-Chardonneau ont raison de parler d’un roman historique « au sortir de la Révolution ». Les Anciens Régimes, pour différents qu’ils soient, se placent tous sous le patronage d’une cour, d’un souverain, d’une aristocratie française ou bien obéissent à l’autorité morale et culturelle de la France. L’importance que prend le siècle de Louis XIV, soit directement, comme cadre à la diégèse, soit de manière plus allusive, est exemplaire de ce sentiment national. Parallèlement, il convient de rappeler que le ressenti nostalgique qui s’exprime quant aux modes de vie décrits, suppose qu’ils ne sont plus prépondérants au moment de la publication des textes. Ainsi, contrairement à ce qu’affirment Alexandre Dumas, Balzac, Maigron, Lukács, si l’on suit le discours des œuvres, il y a bien reconstruction des habitudes et des mœurs d’une société disparue.



# Deuxième partie - Les sources, la caution historique et les auteurs

Le roman historique est un genre a priori fortement hypotextuel. Les analyses précises de Michel Vanoosthuyse dans *Le Roman Historique : Mann, Brecht, Döblin*<sup>335</sup>, qui démontrent l'importance et le démarquage ou le calque des sources pour les romans historiques du XXe siècle, servent de modèle, de ce point de vue, à une partie de nos recherches. L'argumentation de Michel Vanoosthuyse est suffisamment convaincante pour servir à une définition du genre du roman historique sans le circonscrire dans le temps ou l'espace.

Dans une certaine mesure, notre étude des liens entre les sources et les textes s'est progressivement révélée chronologique. Les premières approches abordées, en s'arrêtant sur la figure de l'auteur témoin de l'Ancien Régime, a renvoyé aux romans dont la diégèse se place dans un passé relativement récent, même si le « passage de flambeaux » oral peut permettre d'évoquer des périodes antérieures à la naissance de l'écrivain. La deuxième partie de notre démonstration, qui envisage les sources et montre le rayonnement de certains écrivains, évoque nécessairement les « romans historiques ». La relative rareté des sources mémorielles pour la période du règne de Louis XVI est remarquable. L'explication la plus simple se trouve dans la confiance que certains auteurs ont en la fiabilité de leur mémoire et en l'oralité : l'histoire de la fin de l'Ancien Régime, même s'ils étaient trop jeunes pour la connaître en toute conscience, est parvenue jusqu'à leurs salons. Par conséquent, il n'est pas nécessaire de faire référence à des écrits de contemporains pour donner une consistance historique à ces romans dont le cadre temporel est d'ailleurs souvent volontairement flou. D'autre part, les romans du règne de Louis XVI mettent rarement en scène des personnages

---

<sup>335</sup> VANOOSTHUYSE (Michel), *Le Roman historique : Mann, Brecht, Döblin*, Paris, PUF, 1996.

historiques alors que c'est dans la représentation des figures réelles que les sources sont le plus fréquemment affichées.

Les recherches de Catherine Thomas président également aux réflexions menées ici. Cette chercheuse a établi les éléments qui définissent les rapports que les écrivains de l'époque romantique entretiennent avec le XVIII<sup>e</sup> siècle. Les auteurs qui constituent son corpus, pour les années 1830, Balzac, Stendhal, Sand, Hugo, Musset, Sainte-Beuve, sont tous « post-révolutionnaires ». Or la représentation qu'ils font de la Régence, du règne de Louis XV et de celui de son petit-fils, ne recoupent pas toujours celles d'auteurs plus âgés. Même si Catherine Thomas nuance et discute le propos généraliste qui consiste à voir dans le Romantisme une des conséquences du rejet des Lumières, elle perçoit une approche négative du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à dans les années 1840<sup>336</sup>. On constate pourtant, chez certains écrivains de l'époque impériale (dont plusieurs continuent d'écrire bien après la Restauration) l'expression d'une nostalgie ou d'une tendresse pour une période qu'ils ont connue. La réalité biographique ne peut être ignorée. En systématisant, ce qui n'est pas notre propos, l'étude des analyses de Catherine Thomas, il serait possible de multiplier les études de textes, quasiment contemporains de Victor Hugo ou de Balzac, qui renversent les approches romantiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le siècle des Lumières représenté en 1830 n'est pas exclusivement celui « d'un art de société », « frivole et mondain » puisque les romans post-rousseauistes de Mmes Gay ou de Souza tiennent un discours différents. Pour ces écrivaines, la société qu'elles ont fréquentée ne peut se limiter à cette artificialité foncière, qui remettrait radicalement en cause leur propre éducation et leur approche du monde. La poésie qu'elles ont connue et célébrée n'est pas de moindre valeur que celle des nouvelles générations.

Avant d'éclairer les textes qui constituent notre corpus par la biographie des romanciers et l'étude des sources, nous avons fait le choix de nous arrêter brièvement sur une thématique précise, traitée par deux auteurs, afin d'en observer le traitement en fonction du lien entre l'écrivain et la société pré-révolutionnaire.

*La Comtesse d'Egmont* (1855) de Jules Janin fait partie des œuvres qui permettent à Catherine Thomas d'argumenter sa thèse. Il est possible d'observer dans quelle mesure l'œuvre, chronologiquement première (1836) de Mme Gay ne rencontre pas les caractéristiques de celles de Jules Janin. Les origines sociales, le monde fréquenté, la date de

---

<sup>336</sup> THOMAS (Catherine), *Le Mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle (1830-1860)*, op. cit., p. 23-162. Le chapitre s'intitule « Le siècle des Lumières rejeté ».

naissance de chacun des écrivains (Jules Janin est né en 1804, Mme Gay en 1776, une génération –et surtout la Révolution Française - les sépare) explique, pour la même anecdote, un point de vue absolument différent et qui éclaire sans doute le désir de Janin de revenir sur le texte de Mme Gay, s’il le connaissait.

Janin présente son œuvre, dès la dédicace à Stalh, sous des couleurs beaucoup plus nostalgiques (même s’il s’agit ici d’une nostalgie de la première période romantique<sup>337</sup>) que Mme Gay. L’incipit situe également le texte dans une perspective historique plus prononcée :

En l’année 17... , un peu avant l’heure suprême où la féodalité allait disparaître, la France touchait à la Révolution, et, déjà, quiconque savait prêter une oreille attentive aux idées, aux murmures, aux espérances, aux châtiments de ce XVIII<sup>e</sup> siècle, insulté par les sacristains, pouvait entendre les bruits précurseurs du grand orage<sup>338</sup>.

Après ces lignes moralisantes, faisant fonction de prophétie, la suite du récit prend une valeur exemplaire moins affichée dans le roman de Mme Gay. Ce dernier texte ne se place pas sous un patronage historique. La généalogie, signifiante dans le roman de Jules Janin, car rattachant la comtesse à la noblesse de l’Ancien Régime la plus prestigieuse, est réduite aux portraits des ascendants directs chez Mme Gay.

Le récit de cette dernière se dispense d’avertissement ou de préface. Le texte de Janin n’est pas moins fictionnel et malgré les précisions historiques données, les procédés stylistiques et narratifs rapprochent à certains moments encore davantage l’œuvre du romanesque, même s’il s’agit généralement de prétextes pour évoquer l’histoire sous des apparences séduisantes. Les deux auteurs sont favorables à la comtesse d’Egmont comme sujet biographique mais leurs appréciations du maréchal de Richelieu, acteur essentiel des deux textes, sont différentes. Le narrateur, dans le récit de Janin, porte un jugement empreint à la fois de sévérité et d’admiration :

[L]e dernier prodige et le dernier sourire du siècle de Louis XIV ; un prodige, un danger, une gloire ; ajoutez une honte avec toutes les qualités et tous les défauts que peuvent donner poussés à leur dernière expression, la valeur, la grâce, le mensonge, le sang-froid, le goût, le ton,

---

<sup>337</sup> « L’Europe entière acceptait nos paroles [...] L’Europe entière étudiait nos discours, lisait nos livres, et nous saluait agitée et contente. » JANIN (Jules), *La Comtesse d’Egmont*, Bruxelles et Leipzig, Kiessling, Schné et compagnie, 1855, p. III de la dédicace.

<sup>338</sup> *Ibid.* p. 5.

l'usage, la perfidie et les plus mauvais penchants du cœur dissimulés par les plus merveilleuses qualités de l'esprit<sup>339</sup>.

Il exprime nettement le ressenti que le lecteur doit avoir sur le maréchal, père de la comtesse d'Egmont. Mme Gay procède différemment en illustrant les penchants les plus sombres du personnage tout en en faisant d'abord, ainsi que nous l'avons déjà signalé, le père aimant de Septimanie, l'héroïne. Janin, en s'arrêtant sur un représentant célèbre de l'Ancien Régime, associé non seulement au XVIII<sup>e</sup> siècle mais aussi aux dernières années du règne de Louis XIV, se doit de porter une appréciation lisible et dénuée d'ambiguïté sur la figure qu'il dépeint. Mme Gay a connu le règne de Louis XVI, son père a fréquenté le maréchal de Richelieu. Sa position la rend plus mesurée, plus susceptible d'indulgence. Il lui est possible de rechercher ce qui fait l'humanité de la figure historique, finalement négative chez Janin. Ainsi Mme Gay, ayant connu le XVIII<sup>e</sup> siècle que les écrivains des années 1830-1860 désirent retrouver, n'a pas besoin de séparer ce qui est intellectuellement séduisant de ce qui est moralement répréhensible. Le texte plus tardif est le moins susceptible de chercher et de trouver entièrement la grandeur et le charme de la période pré-révolutionnaire, à propos de laquelle il exprime pourtant également une forme de nostalgie fantasmée, si cette période s'incarne en un personnage à la morale douteuse. Mme Gay est manifestement plus à l'aise avec son sujet lorsqu'elle fait référence à certaines formes de libertinage. Probablement parce que le regard porté sur le siècle, s'il est loin d'être détaché de contingence politique, s'attache à d'autres aspects<sup>340</sup>.

---

<sup>339</sup> JANIN (Jules), *op.cit*, p. 19.

<sup>340</sup> « [...] chez Capefigue, comme chez les Goncourt, la réhabilitation du XVIII<sup>e</sup> siècle correspond à une volonté de défendre un régime politique tout autant qu'à un goût pour l'élégance et les libertés de ce temps, Barbey d'Aurevilly, qui partage les mêmes opinions qu'eux, considère au contraire qu'il faut blâmer un règne qui a ôté toute crédibilité à la royauté, et si possible, l'oublier ». THOMAS (Catherine), *op.cit*, p. 269.

## I) Les auteurs « témoins »

La cohérence de notre corpus d'analyse est fondée sur des données *a priori* extratextuelles. Les auteurs convoqués partagent une culture, un passé et, dans une certaine mesure, une classe sociale et un regard idéologique qui contribuent fortement à leurs représentations de l'Ancien Régime. Les aventures politiques des régimes qui se succèdent rapidement après 1789 expliquent, en partie, la variation des lectures opérées dans les romans sur les périodes qui ont précédé la Révolution Française. Néanmoins, il nous semble impossible de s'inscrire « contre Sainte-Beuve » dans le cadre de ces recherches. Si le moi créateur et le moi biographique sont dissociables, l'importance de l'histoire de France, dans la perspective qui est la nôtre, rend leurs liens trop étroits pour être ignorés puisque la production de leurs écrits de l'Ancien Régime se rattache à des expériences personnelles. Significativement, la place du narrateur tend à s'assimiler à celle de l'auteur dans les œuvres de Mmes de Genlis ou d'Abrantès. Elles interviennent dans leurs textes en leurs noms propres, garants de leur légitimité d'écrivains de l'Ancien Régime. Une rhétorique du témoignage, même pour des actions à laquelle les écrivains n'ont aucunement participé, se superpose au discours nostalgique. L'appréciation de l'Ancien Régime comme espace social générateur de regrets, (mais pas simplement de fantasmes), est étroitement liée à la place de l'écrivain-narrateur au sein de cet espace social. Le réseau référentiel implicite qui se réfère aux œuvres mémorielles apporte, pour le lecteur averti, des éclairages satisfaisants sur l'appartenance des auteurs à l'Ancien Régime, d'autant plus que les romans qui forment une bibliographie cohérente et abondante (ceux de Mmes de Genlis, d'Abrantès, de Souza, de Bawr etc.) sont publiés de leur vivant. Le lectorat a ainsi une connaissance simple d'un passé et d'une histoire qui relie sans ambiguïté l'auteur à la période pré-révolutionnaire. Il peut également appréhender l'analyse opérée sur l'Ancien Régime dans les romans en bénéficiant, à partir de l'instant où la bibliographie devient assez abondante pour le permettre, d'opinions explicites. Ce rapport entretenu avec le lecteur donne un sens aux nombreuses interventions de l'écrivain-narrateur. Tout en percevant les objections de Proust et les classifications nuancées par Gérard Genette, nous nous sommes permis, un moment, de suspendre les approches devenues canoniques.

Ainsi, pour prendre un exemple connu, les représentations que le marquis de Sade fait de l'Ancien Régime sont peut-être subordonnées aux spécificités de ses thématiques et à ses



opinions politiques. En faisant œuvre d'historien, après la Révolution, dans l'*Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*<sup>341</sup>, il choisit une période particulièrement sombre du passé national et une héroïne déjà noircie par l'historiographie<sup>342</sup>. Il en accentue encore la cruauté, l'amoralité et la soif de pouvoir, en prétextant révéler des sources inédites. Chantal Thomas a reconnu, dans cette œuvre pseudo-historique, le prolongement des libelles et des pamphlets publiés sous le règne de Louis XVI et pendant la période révolutionnaire<sup>343</sup>. Cohérent avec la pensée et les thématiques de l'auteur de *Justine*, *Isabelle de Bavière* est une ultime représentation de la « reine criminelle », figure essentielle de l'Ancien Régime noir.

L'Ancien Régime de Sade se perçoit dans des contextes violents et guerriers dans *Isabelle de Bavière* et *Adélaïde de Brunswick*, ce qui peut le rapprocher des romans plus tardifs consacrés au bas Moyen-âge par les Romantiques. Pour Béatrice Didier, ce dernier texte représente l'aboutissement du roman historique chez l'écrivain qui y manifeste « un traitement déjà romantique du Moyen-âge comme une époque mal connue, attirante par sa violence et par ses mystères<sup>344</sup> ». Mais il faut rappeler que la violence sadienne contamine également des moments plus policés de l'histoire. Quand Sade choisit, avec *La Marquise de Gange*, d'évoquer le règne de Louis XIV, il rédige un roman de l'impunité, où la loi est contredite ou bafouée, où l'avarice et l'absence de morale conduisent à la mort de l'innocente. La punition des coupables entraînent beaucoup moins de développements que les persécutions dont est victime le personnage éponyme. Le texte est très éloigné, y compris géographiquement, de la cour versaillaise que les romanciers sensibles utilisent souvent comme cadre pour leurs textes historiques, bien que le marquis de Gange et son épouse soient d'une famille leur permettant de figurer auprès du roi. La personnalité de l'écrivain le dégage des modes.

---

<sup>341</sup> Rédigé en 1813. Publié pour la première fois en 1964.

<sup>342</sup> Voir à ce propos ADAMS (Tracy), *The life and afterlife of Isabeau of Bavaria*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2010. Tracy Adams revient sur Isabeau de Bavière, un des « modèles » de Marie-Antoinette.

<sup>343</sup> Thomas, Chantal, « Rencontres entre Sade et l'univers des pamphlets ou le mal comme unique programme politique », *Littérature*, 1991, n° 84, p. 14-22.

<sup>344</sup> DIDIER (Béatrice), *La Littérature française sous le Consulat et sous l'Empire*, op.cit. p. 90.

### 1) L'Ancien Régime des écrivains : une approche biographique

Sans consacrer trop de temps à une approche qui peut être stérile et discutable du point de vue de la stricte analyse littéraire, il est, par conséquent, indispensable de rappeler ici le parcours des écrivains qui participent au corpus. Leurs origines sociales touchent, le plus souvent, à la noblesse, sinon à l'aristocratie. Qu'elle soit avérée (Mmes de Duras, de Genlis, le marquis de Sade etc.), discutable (Mme d'Abrantès) ou peut-être frauduleuse (Mme de Pont-Wullyamoz), elle inscrit les écrivains dans un ordre symboliquement rattaché à l'Ancien Régime.

Héritier de Sainte-Beuve, l'historien de la littérature André Le Breton voit dans les bouleversements réels connus par les écrivains au moment de la Révolution, une des origines de la littérature « de la souffrance » qui mènera au Romantisme. Selon lui, les auteurs sentimentaux de la période impériale illustrent déjà ce phénomène, si l'on se réfère aux noms qu'il évoque dans un passage qu'il est nécessaire, malgré sa longueur, de citer *in extenso*. Ce que la Révolution a d'inouï et de global (en ce qu'elle a affecté une part importante de la population) favorise les interrogations sur le contexte historique de la rédaction des œuvres publiées après 1789 :

Songez, d'autre part, quel ébranlement la tempête révolutionnaire et vingt années de guerre européenne ont pu jeter dans des âmes déjà si sensibles et si blessées. Quand nous nous reportons au temps de la première République et du premier Empire, nous n'en voyons d'ordinaire qu'un seul côté ; nous ne nous souvenons, selon le vers de Hugo, « que des jours éclatants ». Tâchons de nous figurer avec plus d'exactitude ce qu'était la vie pour un grand nombre d'hommes et pour toutes les femmes, ce qu'elle leur apportait d'angoisses quotidiennes et de deuils. Presque tous les romanciers de 1800 ont connu l'exil et la persécution ; ce sont des émigrés ou des proscrits que Mme de Souza, Mme de Duras, Fiévée, Nodier, Mme de Staël, Chateaubriand, etc. Presque tous ont perdu, sur les échafauds de la Terreur ou sur les champs de bataille de Napoléon, quelqu'un de ceux qui leur étaient chers. Et tous ils écrivent pour un public de vieillards, d'orphelins, de veuves, de mères dont le fils est au loin, à l'armée. Que de foyers déserts, que de familles décimées, que de ruines autour d'eux. Des certitudes sur lesquelles s'étaient reposés et avaient vécu les siècles précédents, il n'en est aucune qui ne soit terriblement compromise. La foi religieuse du XVII<sup>e</sup> siècle, la foi purement humaine et philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle ont toutes deux subi de tels assauts qu'elles semblent bien près de périr<sup>345</sup>.

---

<sup>345</sup>LE BRETON (André), *Le Roman Français au XIX<sup>e</sup> : première partie avant Balzac*, op.cit., p. 11.

Le ton du critique, ne doit pas masquer la réalité des faits énoncés et sur lesquels les textes des écrivains de la période impériale reviennent systématiquement, même de manière allusive.

## *A) Quatre auteurs nobles et leurs rapports avec l'Ancien et le Nouveau Régime*

### **a) Mme d'Abrantès**

Les *Mémoires* de Mme d'Abrantès rappellent longuement la famille maternelle de la mémorialiste, qui lui permet de s'inscrire dans une lignée aristocratique prestigieuse, celle des Comnènes. Même si la duchesse se défend d'y accorder de l'intérêt et affirme que les membres de sa lignée se sont appliqués à dissimiler leurs origines, une partie des premiers chapitres du texte est consacrée à établir les rapports entretenus entre sa famille et la noblesse de Cour d'avant 1789. La sensibilité, la susceptibilité perceptibles à cet égard renvoient aux *Mémoires de Sainte-Hélène* qui remettent en cause les affirmations de la mère de Mme d'Abrantès et font de la parenté entre Mme Permont et les empereurs d'Orient une forme de légende familiale. Néanmoins, l'image des origines exceptionnelles, quasi mythiques, de la mémorialiste, peut s'effacer derrière le mariage de son oncle, « le prince de Comnène », avec « la fille unique du comte de Boucherville » :

La présentation eut lieu avec toutes les formes voulues par l'étiquette et l'élégance du temps. Les révérences furent enseignées par Vestris ; la coiffure fut faite par Léonard, l'habit par mademoiselle Bertin, et les diamants montés par Bapst et Mesnier. Ma tante eut un grand succès<sup>346</sup>.

Dans le même chapitre, Mme d'Abrantès développe un portrait, flatteur, de sa tante par alliance, dont la noblesse est indéniable. Le salon de Mme Permont, les liens familiaux avec les Bonaparte, le monde titré qui entoure la jeune femme, ne paraissent pas plus importants, si l'on s'en tient au volume, qu'une tante par alliance qui a le mérite d'avoir été présentée à la Cour, en respectant les règles de l'étiquette et de la mode du temps de Marie-Antoinette et non pas, plus banalement, de celui de Napoléon, figure historique autour de laquelle, pourtant, les *Mémoires* de la duchesse se structurent et se développent. Il est facile

---

<sup>346</sup>ABRANTÈS (Laure d'), *Mémoires ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat et la Restauration*, Paris, Ladvocat, 1831-1835, t. 1, p. 81-82.

de rapprocher les épisodes articulés autour de Mlle de Bourcheville de ceux concernant la comtesse de Lamarlière qui, par une étonnante substitution, devient pour l'écrivaine une seconde mère. Le titre programmatique du chapitre V annonce « une parente de Mme de Provence<sup>347</sup> » : la comtesse est, par essence, un nouveau lien, étroit, avec l'ancienne Cour. Mme d'Abrantès appelle « maman » une femme appartenant à la maison de Savoie. Les *Mémoires* abondent en ces traits. *L'Histoire des Salons de Paris* exploite les mêmes aspects mondains, sans se consacrer au bonapartisme de Cour, prégnant dans les *Mémoires*. Les associations avec l'entourage, la famille ou la cour de Louis XVI et de Marie-Antoinette se multiplient par le biais des noms tutélaires de Mmes Necker ou de Montesson<sup>348</sup>. Mme de Montesson vit encore dans un décor Louis XV, passé de mode en 1800, quand la jeune Laure Junot lui est présentée grâce à la comtesse de la Tour (« sœur, nous précise une note, de la duchesse de Polignac »). La liste des membres qui composent l'entourage de la veuve du duc d'Orléans est une collection de grands noms de l'Ancien Régime. Les aristocrates sont plus importants que les diplomates et artistes :

Mme de Montesson était là, avec Mme Robadet, sa dame de compagnie, Mme de La Tour, Mlle de La Tour, dont la noble conscience se trouvait mal à l'aise de cette demi-dépendance, plusieurs autres femmes, la belle Mme d'Ambert, Mme la princesse de Guéméné, la princesse de Rohan-Rochefort, Mme de Fleury ; Mme de Boufflers, Mme de Valence, petite-nièce de Mme de Montesson. Mme de Genlis revenait alors, je crois, de l'émigration et était en froid avec sa tante, elle ne vint pas cette année à Bièvre. Quant aux hommes, c'étaient M. de Valence, M. de Narbonne, M. de Calonne, que je vis pour la première fois avec une curiosité d'enfant, presque tout le corps diplomatique, et puis beaucoup d'artistes et de littérateurs<sup>349</sup>.

Les auteurs de la période impériale ont connu et ressenti la fracture révolutionnaire. Même les plus jeunes, la comtesse de Boigne, née en 1781 et Mme d'Abrantès née en 1783, eurent conscience, si on les croit, de la violence des événements et des changements qui en résultaient. Mme d'Abrantès se doit de justifier ses mémoires mêmes (la première œuvre qu'elle fit paraître en tant qu'écrivaine « professionnelle ») par la compréhension qu'elle eut,

<sup>347</sup> Marie-Josèphe-Louis de Savoie, épouse du comte de Provence et qui eut donc, pour les légitimistes, le titre de reine de France, de la mort de Louis XVII à sa propre disparition. Mme d'Abrantès la désigne, au mépris du bonapartisme, comme « la reine » dans les paragraphes qu'elle consacre à la comtesse de Lamarlière.

<sup>348</sup> Épouse morganatique du duc d'Orléans et amie de Joséphine de Beauharnais. Ce lien lui fut profitable sous l'Empire.

<sup>349</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Histoires des salons de Paris, tableaux et portraits du grand monde*, Bruxelles, Haumann, Cattoir et Compagnie, 1837, t. 1, p. 333-334.

malgré son jeune âge, de ce que la Révolution avait de remarquable et d'unique. L'introduction a pour fonction d'asseoir la mémorialiste, comme autorité, pour toutes les périodes que son existence a couvertes jusqu'en 1831, date de la parution du texte. Une des conséquences de cette affirmation, qu'elle relève ou non de la pure rhétorique, est de donner à l'auteure-narratrice une véritable conscience de l'Ancien Régime, alors qu'elle n'a que six ans en 1789 :

Oui, j'ai vu ces époques fameuses. J'étais bien jeune alors et cependant tout s'est gravé ineffaçablement dans mon esprit. La gravité des événements dont dépend le sort d'une grande nation a un caractère solennel, qui a peut-être influé sur la manière dont je les ai considérés. Je pense qu'à cet égard, il en est de même de toutes les femmes de mon âge : nous n'avons eu ni enfance ni adolescence. Quant à moi, du moins je ne me rappelle aucune de ces joies de la toute première jeunesse, de cette insouciance qui frappe la douleur de léthargie et donne à ce temps de la vie une couleur qui à la vérité s'efface pour ne jamais reparaître, mais en laissant des impressions impérissables<sup>350</sup>.

Plus loin dans le texte, Mme d'Abrantès s'applique à prouver au lecteur que ses récits prennent leurs sources dans des souvenirs réels et personnels. Elle décrit longuement le salon que tenait sa mère avant la Révolution, en le passant au prisme de ses souvenirs. La mémorialiste fait, par exemple, du comte de Périgord (père de Talleyrand) une figure de sa prime enfance, puis un personnage de la cour des derniers Bourbons, à propos desquels elle rapporte finalement des éléments généalogiques, politiques et anecdotiques qui ne peuvent pas renvoyer à ses connaissances enfantines. Elle prétend à une connaissance directe, au moins par témoignages, de l'Ancien Régime et se rapproche par ce moyen, en tant qu'écrivaine et dans ce qu'elle incarne publiquement, d'autres figures célèbres.

### ***b) Mme de Boigne***

Mme de Boigne est à peu près contemporaine de Mme d'Abrantès mais les débuts de son existence sont marqués par une appartenance curiale étroitement liée à la personnalité de Louis XVI et de Marie-Antoinette. Guizot insiste sur ces éléments quand il présente son œuvre romanesque :

---

<sup>350</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Mémoires, op.cit.*, t. 1, p. 5-6.

Née à Paris en 1780, sous l'Ancien Régime à la fois chancelant et très animé, elle avait été élevée non-seulement dans la région de la Cour, mais sous le patronage et presque dans l'intérieur de la famille royale ; sa mère, la marquise d'Osmond, était dame de Mme Adélaïde, tante de Louis XVI ; le roi lui-même et la reine Marie-Antoinette la voyaient souvent, et la traitaient avec cette bonté caressante qui attire d'autant plus les enfants qu'en même temps ils sont frappés du spectacle de la grandeur. Éléonore-Adèle d'Osmond jouait souvent à Versailles, à Bellevue et à Meudon, avec le jeune dauphin Louis, frère aîné de Louis XVII, enfant délicat et malade qui mourut au commencement de 1789, peu avant l'aurore de la tempête où devaient s'abîmer son trône et sa famille<sup>351</sup>.

La longévité de Mme de Boigne, les liens politiques et mondains qu'elle entretenait avec les sphères les plus importantes de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, pourraient l'écartent, en apparence, du siècle des Lumières. Elle n'a pas publié de son vivant, ce qui fausse le regard que le lecteur moderne peut porter sur sa postérité littéraire. *Les Récits d'une tante* sont devenus son œuvre la plus lue, la plus publiée et la plus célébrée. Ils paraissent la placer dans une situation exceptionnelle, plus encore que Mme d'Abrantès. D'une part, parce qu'elle est légèrement plus âgée et a mieux connu l'Ancien Régime. D'autre part, parce qu'elle témoigne d'une appréciation différente et plus brillante, puisque, même en tant qu'enfant, elle fait partie de la noblesse de Cour et de l'intimité de la famille royale. Cette place, singulière dans le monde de 1862, n'est pas revendiquée dans ses œuvres romanesques, que, selon Guizot et Sainte-Beuve, elle prévoit de faire éditer à la fin de son existence. Les quelques lignes d'avant-propos d'*Une Passion dans le grand-monde*, qui n'est pas un texte de l'Ancien Régime, présente d'ailleurs un « je » auctorial, qui n'est pas tourné vers le passé d'avant 1789. L'auteure affiche pourtant un projet d'écrivain, qui, sous couvert d'une modestie rhétorique, inscrit l'œuvre dans un temps peut-être lointain, en tout cas passé, au moment de la publication éventuelle du roman.

Guizot, contrairement à Sainte-Beuve, dit n'avoir aucune connaissance de ses *Mémoires* dans l'article qu'il consacre à « Mme de Boigne « romancière »<sup>352</sup>. Mais sa biographie, longuement développée dans l'article, suffit à légitimer la place de l'écrivaine dans la littérature de l'Ancien Régime :

---

<sup>351</sup> GUIZOT (François), « La Comtesse de Boigne romancière », *Revue des Deux mondes*, t. 71, 1867, p. 756.

<sup>352</sup> *Les Récits d'une tante* sont publiés pour la première fois, légèrement expurgés, en 1907-1908 chez Plon. Ils sont ensuite réédités, après un procès, « sans suppression ni modification de texte » en 1921-1923. Ils circulent néanmoins, puisque Sainte-Beuve y a eu accès et que, de son vivant, Mme de Boigne en fait lire une partie au chancelier Pasquier.

Quant à Mme de Boigne elle-même, je l'ai toujours entendue s'exprimer sur l'Ancien Régime, sur ses idées, ses sentiments, ses souvenirs, avec respect et sympathie ; mais, quand il serait vrai qu'elle aurait été quelquefois blessée de certains procédés et de certaines paroles de salon, l'humeur qu'elle en aurait ressentie n'ôterait rien à la vérité de ses jugements et de ses tableaux du temps qu'elle décrit<sup>353</sup>.

Même en analysant *Une Passion dans le grand monde*, Guizot cherche encore, et trouve, une tonalité qui renverrait à l'Ancien Régime. Le mot est d'ailleurs employé pour désigner le héros, « presque grand seigneur d'Ancien Régime ». Dans son étude de *La Maréchale d'Aubemer*, cependant, Guizot perçoit et détaille une artificialité qui pourrait rapprocher Mme de Boigne, en tant que romancière de l'Ancien Régime, de Mme d'Abrantès et propose une lecture mondaine et familiale des sources de l'écrivaine lorsqu'elle évoque l'avant-1789 :

*La Maréchale d'Aubemer* n'est point un roman contemporain<sup>354</sup> : l'auteur a eu raison de l'appeler nouvelle du dix-huitième siècle ; c'est bien en effet au XVIIIe siècle qu'elle appartient. Mme de Boigne n'était pas précisément de ce temps-là ; née en 1780, c'est dans l'époque révolutionnaire et ses diverses phases que s'est passée sa vie, et qu'elle a pu penser et écrire d'après ses observations et ses impressions propres ; **elle n'a connu le XVIIIe siècle que par conversation et tradition, traditions récentes, conversations vivantes, mais qui n'avaient pour elle rien d'immédiat et de personnel.** Aussi n'y a-t-il dans *La Maréchale d'Aubemer* rien d'historique ni de politique ; c'est un roman de mœurs qui peint la société mondaine et domestique du XVIIIe siècle, sans aucun lien avec les événements et les passions publiques du temps<sup>355</sup>.

Les commentateurs les plus éclairés et les plus cultivés ne sont pas tous assurés de l'immédiateté de la culture de l'Ancien Régime de Mme de Boigne. L'interprétation du chroniqueur, qui, par opposition au roman « contemporain » de Mme de Boigne, voit dans l'absence de références factuelles, « politiques et historiques » de *La Maréchale d'Aubemer* un aveu implicite de sa méconnaissance directe de l'époque pré-révolutionnaire est probablement discutable à plusieurs niveaux. L'acuité de Mme de Boigne lorsqu'elle dépeint la période en tant qu'espace politique, soulignée par les critiques et également pas Guizot lui-

---

<sup>353</sup> GUIZOT (François), *op.cit.*, p. 761.

<sup>354</sup> Par opposition à *Une Passion dans le grand Monde*, que Guizot analyse en partie comme un roman contemporain, malgré l'avertissement de l'auteure qui, en employant le terme de « roman historique » pour le récuser immédiatement, paraît ternir un discours marqué par la prétérition.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 769. C'est nous qui soulignons.



même lorsqu'il évoque les conversations de la salonnière de la Restauration, s'accompagne d'un regard précis porté sur la cour versaillaise avant 1789. Cette perception est alimentée par des souvenirs essentiellement paternels. On ne peut pas sous-estimer la part de reconstruction, peut-être en partie fictionnelle, des lieux, des personnages, des événements, racontés dans les pages pré-révolutionnaires de l'œuvre. Pour la période, en effet, les souvenirs directs occupent moins de volume dans ces *Mémoires* qu'une histoire familiale, largement antérieure à la propre naissance de la mémorialiste. Le texte dans sa rédaction efface ce qu'il peut avoir récupéré des souvenirs d'autrui et présentent les faits comme indubitables, ce qui fausse encore davantage l'analyse des souvenirs factuels de l'écrivaine. Mais le désir de placer les actions révolutionnaires au cœur du début de l'œuvre mémorielle ne permet pas d'occulter la réalité tangible, sensible, de l'enfance curiale et aristocratique d'une jeune personne qui perd son environnement naturel à un âge précoce. Les *Récits d'une tante* est, partiellement, une œuvre d'émigration et, comme les romans aristocratiques dont le cadre dépasse largement 1789 pour recouvrir les déplacements de personnages exilés, une partie de sa force provient de la netteté de la représentation de l'Ancien Régime connu.

Par ailleurs, on peut à nouveau interroger la posture qui consiste à évacuer la mondanité comme domaine privilégié de construction mémorielle. Sur ce point, Guizot s'oppose à Proust qui, dans le célèbre article qu'il écrit au moment de la parution des *Mémoires* de Mme de Boigne, note l'inverse :

Les mémoires de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, comme ceux de la comtesse de Boigne, ont ceci d'émouvant qu'ils donnent à l'époque contemporaine, à nos jours vécus sans beauté, une perspective assez noble et assez mélancolique, en faisant d'eux comme le premier plan de l'histoire<sup>356</sup>.

*La Maréchale d'Aubemer* est une nouvelle, qui, comme une part des *Mémoires* de son auteure, apporte au lecteur ce premier plan du quotidien qui fait de l'œuvre un témoignage historique, malgré son absence de références explicites. Il y a, toutefois, un hiatus, si on admet, à propos des *Récits d'une tante*, que « la revendication la plus nette émise par la mémorialiste est de donner à ses mémoires la coloration de Mémoires politiques<sup>357</sup> ». Les

---

<sup>356</sup> PROUST (Marcel), « Journées de lecture » in *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 531.

<sup>357</sup> ROSSI (Henri), « Mme de Boigne, entre écriture politique et émergence d'une sensibilité romanesque » *Itinéraires, LTC*, vol. 1, n° 10, 2011, p. 65.

analyses à laquelle se livre la mémorialiste<sup>358</sup> occupent une place importante et peut-être première dans cette partie de son œuvre. *La Maréchale d'Aubemer* n'est pas exempte de commentaires, mais ceux-ci s'appliquent d'abord à la sphère sociétale et urbaine. Le texte peut apparaître comme un complément aux *Mémoires* sans leurs composantes les plus graves et les plus sérieuses. Si, comme l'a perçu Guizot, la nouvelle présente un aspect autobiographique, elle répond d'autant plus paradoxalement aux *Récits d'une tante* que ceux-ci, sur le modèle aristocratique, ne se donnent pas comme une œuvre personnelle.

### c) *Mme de Bawr*

Jules Janin, dans la nécrologie qu'il consacre à Mme de Bawr, écrit : « Cette aimable femme était pour ainsi dire la dernière expression d'un siècle à jamais évanoui. Elle avait été élevée avec les soins les plus rares par des maîtres qui étaient difficiles dans le choix de leurs élèves<sup>359</sup> [...] ». Le journaliste évoque ensuite Vestris, Grétry, Garat et d'autres noms illustres. En ce qui concerne Mme de Bawr, l'autorité d'Ancien Régime ne se construit pas par la transtextualité, comme ce sera le cas avec Mmes de Genlis ou d'Abrantès. Elle ne publie ses *Souvenirs* qu'en 1853, à la toute fin d'une existence déjà longue, après avoir rédigé l'ensemble de ses nombreux romans, qui ne présentent, par ailleurs, pratiquement jamais de métatextes éclairants.

Jules Janin puise abondamment dans les *Souvenirs* pour construire cet hommage à Mme de Bawr, dont il fait un témoin unique de la fin du XVIIIe siècle, ce qui, en 1861, au moment de cette disparition, se justifie<sup>360</sup>. Janin établit également un lien entre l'écrivaine et l'Ancien Régime, dans sa globalité, par le biais de quelques anecdotes quasiment transéculaires, à l'exotisme temporel prononcé :

[...] Mme de Bawr racontait que, dînant au château de Guermande, une dame, à la droite du maître de la maison, parla en ces termes : « En mil-sept-cent-quinze, le roi Louis XIV disait à mon mari ... ». Certes, ceci avait tout l'air d'une fable, et pourtant rien n'était plus vrai ; la

---

<sup>358</sup> Qu'on les considère comme rétrospectives ou non.

<sup>359</sup> JANIN (Jules), « Mme de Bawr », *Almanach de la littérature du théâtre et des beaux-arts*, vol. 40, 1862, p. 73.

<sup>360</sup> Mme de Bawr, par exemple, « se souvenait d'avoir vu passer dans tout l'éclat de sa royauté naissante et de sa fière beauté, S.M. Marie-Antoinette ». *Ibid.*, p. 74.

dame qui parlait ainsi était la troisième femme de M. le maréchal duc de Richelieu qui l'avait épousée à quatre-vingts ans<sup>361</sup>.

Au milieu du Second Empire, alors que Louis-Philippe, roi des Français, mais aussi élève de Mme de Genlis et prince du sang sous Louis XVI, est mort depuis trois ans, Mme de Bawr est en mesure de faire remonter son auditeur jusqu'aux dernières années du règne du Roi-Soleil. Jules Janin se présente d'ailleurs comme un interlocuteur, plus qu'un lecteur, de l'auteure. Son article a pour but de donner un aperçu à son propre lectorat de la conversation « Ancien Régime » de Mme de Bawr. Elle semble avoir vécu sur un certain pied d'intimité avec le journaliste, lequel note, par exemple : « Il y aura à peine une année au prochain mois de mai que nous avons entendu la digne élève de Garat et de Grétry chanter au piano une romance dont elle avait fait la musique<sup>362</sup> [...] ». Le « nous » apporte une lumière plus précise sur l'ensemble de l'article nécrologique, écho de conversations réelles. Cette prétention est probablement discutable comme le révèlent les recoupements entre le texte mémoriel de Mme de Bawr, et l'article de Janin<sup>363</sup>. Cette utilisation précise des *Souvenirs* complexifie l'évaluation du rayonnement de Mme de Bawr comme témoin de l'Ancien Régime car les anecdotes rapportées par Janin, les autres articles biographiques, et les *Souvenirs* ne pourraient provenir que d'une source unique : la propre voix de la romancière. L'opportunité de profiter de la vogue du style Louis XVI sous le Second Empire<sup>364</sup> aurait pu exagérer, chez elle, la volonté de se dépeindre comme une spectatrice, sinon une actrice, de la période pré-révolutionnaire.

Le nécrologue passe assez rapidement dans son évocation de la carrière littéraire de l'écrivaine, sur son exploration du genre romanesque. Mme de Bawr est surtout pour lui, par sa longévité et par la lucidité qu'elle conserva, selon les témoins, jusqu'à la fin de sa vie<sup>365</sup>, un vecteur qui relia son temps et celui de l'Avant-1789.

---

<sup>361</sup>*Ibid*, p. 76.

<sup>362</sup>*Ibid*, p. 74.

<sup>363</sup>L'évocation, par Janin, des maîtres de Mme de Bawr dans sa jeunesse, par exemple, reprend avec précision ses *Souvenirs*.

<sup>364</sup>La longévité de Mme de Bawr, morte à quatre-vingt-sept ans, et la date de cette nécrologie dépassent les bornes fixées dans le cadre de ce travail. L'importance du XVIII<sup>e</sup> siècle, du règne de Louis XVI, le culte de la personnalité de Marie-Antoinette, à l'époque de Napoléon III, des frères Goncourt et de l'impératrice Eugénie ont été longuement étudiés déjà, en particulier par Catherine Thomas qui a effectué la synthèse la plus récente faite à ce sujet.

<sup>365</sup>Elle publie encore les mois précédents sa mort.

**d) Mme de Sartory**

Mme d'Abrantès évoque dans ses *Mémoires* Mme de Sartory (1770-1823), sous des couleurs assez peu flatteuses, mais commence son portrait par une phrase révélatrice du succès qu'elle obtint sous l'Empire :

Vers ce temps, une amie de ma mère<sup>366</sup> qui était établie en Bavière, où elle avait été accueillie lors de l'émigration, lui recommanda vivement la nièce du général Wimpfen dont le nom était connu dans notre armée et à notre tribune nationale. C'était Mme la baronne de Sartory, fille de son frère, et que depuis tout Paris a connue sous un rapport littéraire assez distingué<sup>367</sup>.

Les essais littéraires de Mme de Sartory sont intéressants car ils la placent sous le patronage de Mme de Genlis. Ainsi, au même moment que Mme de Genlis (en 1817), Mme de Sartory se risque à un nouvel abrégé des *Mémoires de Dangeau*, qui n'est en fait, d'après le *Journal Général de la Littérature de France*, qu'un découpage de la version Genlis et non pas un texte qui puiserait sa source directement dans les originaux<sup>368</sup>. D'après sa bibliographie, Mme de Sartory, qui manifesta, selon Mme d'Abrantès, beaucoup d'intérêt pour Lucien Bonaparte, se rallia à la cause légitimiste : ses derniers textes publiés concernent en effet le duc de Berry et, un peu plus tard, le duc de Bordeaux<sup>369</sup>. Elle semble avoir également joué un rôle dans certaines campagnes militaires sous la Révolution<sup>370</sup>. Absolument inconnue aujourd'hui, Mme de Sartory est exemplaire du parcours idéologique qu'un écrivain peut adopter sous la succession des régimes post-révolutionnaires. Malgré cela, elle semble s'être plus facilement tournée vers l'Ancien Régime, ce que confirment les thématiques de ses œuvres romanesques et le discours qui les accompagne.

---

<sup>366</sup> Mme d'Abrantès parle de l'année 1797 à ce moment de ses *Mémoires*.

<sup>367</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Mémoires*, op.cit., t. 2, p. 286.

<sup>368</sup> *Journal général de la littérature de France ou bibliographique et raisonne des Livres nouveaux en tous genres, Cartes géographiques, Gravures et Œuvres de Musique, qui paraissent en France, classés par ordre de matières, avec une notice des Séances académiques et des prix qui y ont été proposés, les nouvelles Découvertes et Inventions, la Nécrologie des Ecrivains et Artistes célèbres de la France, des Nouvelles littéraires et bibliographiques etc*, Paris, Treutël et Wurtz, 1817, p.183-184. Les comptes-rendus du *Mercure* vont dans le même sens. (Voir *Mercure de France*, t. 2, 1817, p.623). Il ne s'agit, cependant, nullement, contrairement à ce que prétend l'auteur de l'article, de l'entrée en littérature d'une femme absolument inconnue, Mme de Sartory a déjà abondamment publié en 1817.

<sup>369</sup> SARTORY (Joséphine de), *Mémoires historiques sur son altesse le duc de Berry*, Paris, Rosa, 1820 et *Discours prononcé par Mme de Sartory prononcé à l'occasion de l'anniversaire de Monseigneur le duc de Bordeaux*, imprimerie de A.Boucher, Paris.

<sup>370</sup> Voir, à ce propos, PIÉPAPE (Léonce de), *Histoire des Princes de Condé au XVIIIe siècle, la fin d'une race, les trois derniers Condé*, Paris, Plon, 1913.

## B) Ecrivains de l'Ancien Régime issus du tiers état

### a) Mme Candaille

La biographie d'Amélie-Mme Candaille (1767-1834) n'occupe pas moins de huit colonnes dans la biographie Michaud<sup>371</sup>. Une longévité relativement importante<sup>372</sup> pour le XIXe siècle, la multitude des domaines artistiques et des carrières dans lesquels elle s'est illustrée, les succès qu'elle obtint expliquent une popularité sous la Restauration dont la biographie Michaud rend compte. La *Biographie des contemporains* lui consacre également quatre pleines colonnes, plus positives<sup>373</sup>. Ces sources sont contemporaines et ont été examinées par Mme Candaille elle-même, soucieuse de sa postérité. Elle entreprit d'ailleurs des *Mémoires* à la fin de son existence, mais il semble que le manuscrit ait été égaré. Madeleine Lassère, seule biographe moderne (mais dans un contexte romanesque)<sup>374</sup> de l'écrivaine, cite à ce propos un article de Charles Terrin, publié dans *La Revue des deux mondes* en 1836.

En revanche, *Les Souvenirs de Brighton, de Londres et de Paris*<sup>375</sup> ne sont pas des textes réellement autobiographiques, et n'illustrent pas non plus exactement le principe des « Souvenirs » tels que Mme Necker, Mme de Genlis ou plus tard Mme de Bawr les pratiquent. Dans son introduction-avertissement, Mme Candaille précise qu'elle a arrangé les éléments de son propre voyage pour rendre le texte plus cohérent et plus agréable à lire et a placé ses réflexions dans la bouche et sous la plume d'un « musicien français », vivant à Brighton et correspondant avec un violoniste resté en France. Le texte illustre éventuellement les pensées, sentiments, observations et théories (principalement musicales) de l'auteure, mais

---

<sup>371</sup>Par comparaison, l'article concernant son propre père, chanteur et pédagogue, n'excède pas une demi-colonne.

<sup>372</sup>Au moment de la publication de l'article (en 1836) elle est décédée deux ans plus tôt, âgée de soixante-sept ans.

<sup>373</sup>La biographie Michaud note par exemple, à propos du testament de Mme Candaille « Cet amour de la gloriole, cette prétention à une éternelle célébrité, qui l'avait occupée toute sa vie, perce encore dans ses dernières volontés. MICHAUD (Louis-Gabriel), ed., *Bibliographie Universelle, Supplément*, Paris, Michaud, 1811, t. 60, p. 68. Le texte de la *Biographie Universelle et portative des Contemporains* a été rédigé du vivant de Mme Candaille.

<sup>374</sup>LASSÈRE (Madeleine), *Le Portrait double : Mme Candaille et Girodet*, Paris, L'Harmattan, 2005. Il s'agit d'un roman historique, écrit à la première personne, mais sérieusement documenté.

<sup>375</sup>CANDEILLE (Julie), *Souvenirs de Brighton, de Londres et de Paris et quelques fragments de littérature légère*, Paris, Delaunay, 1818.

ne peut pas s'inscrire dans une réalité effective et autobiographique puisqu'il compte un grand nombre d'éléments fictionnels. Les fragments « légers » qui complètent l'œuvre, en réalité un enchâssement d'essais courts sur des sujets variés, d'abord lus en public à l'Athénée des Dames, ne sont pas plus autobiographiques malgré la présence, rare et allusive, de la première personne du pluriel ou bien la référence à « l'auteur » des textes<sup>376</sup>. Le monarchisme et le sentiment religieux y sont, néanmoins, avérés et revendiqués.

Mme Candeille semble s'être particulièrement employée à effacer tout lien entre elle et la Révolution Française<sup>377</sup>. Mercier en fait une des « déesses de la raison » incarnées sous la Révolution dans *Le Nouveau Tableau de Paris* : l'information est reprise dans plusieurs ouvrages de référence, les années qui vont suivre, jusqu'aux œuvres des frères Goncourt sur la société française pendant la Révolution. Selon la biographie Michaud, Mme Candeille, qui a même obtenu une rétractation de la part de *La Biographie des Hommes vivants*, « l'a toujours démenti comme contraire à ses principes et à la vérité<sup>378</sup> ». Plusieurs décennies plus tard la polémique perdure, assez curieusement et est relevée par un journaliste, Alphonse Copin, auteur d'un article sur « Les Comédiennes, déesses de la raison<sup>379</sup> » pour la *Revue d'Art Dramatique*. Le texte reprend en partie un autre article, de Victor Fournel pour *Le Moniteur* en 1881. La lettre de démenti que l'artiste a publiée dans le journal du *Débat* en 1817 est citée intégralement<sup>380</sup> mais surtout Alfred Copin note que : « Sous la Restauration Mme Candeille, revenue de Bruxelles à Paris, affichait des sentiments très ardents de royalisme. Le gouvernement de Louis XVIII lui accorda même le brevet d'une pension théâtral pour elle et pour son père. Peu de temps après le roi ajouta encore mille francs de sa propre cassette<sup>381</sup> ». Le discours des *Bibliographies* publiées sous la Restauration est anti-révolutionnaire et épouse les préoccupations monarchistes et nostalgiques de l'écrivaine. Pour autant, David C.Wright, qui a étudié la biographie de l'artiste, note qu'elle faisait partie du groupe qui

<sup>376</sup> Les différentes notices biographiques et bibliographiques se reprennent les une et les autres pour qualifier ce texte hétéroclite : « C'est le résumé de ce que Mme Candeille a fait, vu ou enseigné durant les trois premières années de la Restauration. » Voir, par exemple, la notice de *La France littéraire*. QUÉRARD (Joseph-Marie), *La France littéraire ou dictionnaire bibliographique*, Paris, Firmin et Didot, 1838, t. 9, p.180.

<sup>377</sup> Calvert Johnson suggère que son long passage par Nîmes, où son troisième mari occupait le poste de directeur de l'école de dessin, peut expliquer également cette attitude, la ville étant particulièrement royaliste. JOHNSON, (Calvert) « Candeille, Amélie-Julie (1767-1834) » in FURMAN (Martha) dir., *Women Composers thought the Ages*, New-York, G.K. Hall & Co, New York, 1996, p.260.

<sup>378</sup> C'est nous qui soulignons. *Op.cit.*, p. 530.

<sup>379</sup> COPIN (Alfred-Henri), « Les Comédiennes déesses de la raison », *Revue d'art dramatique*, Paris, 1<sup>er</sup> septembre 1889.

<sup>380</sup> La lettre a par ailleurs été imprimée par Mme Candeille elle-même et distribuée « par ses soins, faute d'avoir obtenu assez vite la rétractation ». LASSÈRE (Madeleine), *op.cit.*, note 5, p. 182.

<sup>381</sup> COPIN (Alfred-Henri), *op.cit.*, p. 172.

s'occupait à célébrer la victoire du général Dumouriez en Belgique quand Marat a accusé le général d'une conduite contre-révolutionnaire<sup>382</sup>, ce qui tend à indiquer une position au moins intermédiaire. Mme Candeille se tient relativement à distance de la cour de Napoléon, *a priori*, puisqu'elle reste à Londres pendant la durée des Cent Jours<sup>383</sup> après avoir célébré Louis XVIII dans des vers « sur la bonté » finalement publiés en 1816.

### **b) Jean-Edme Paccard**

Comme Mme Candeille, et comme Mme de Bawr, Jean-Edme Paccard est avant tout un auteur de comédies. La liste de ses textes est relativement longue mais implique, proportionnellement, moins d'œuvres narratives. Plusieurs d'entre elles, *Christine de Suède*, *La Judith Française* ou *Les Médicis* se rattachent à un Ancien Régime que l'écrivain n'a lui-même connu qu'imparfaitement : les cadres sont en général assez lointains ou bien reprennent, comme dans le cas de *Christine de Suède*, une période particulièrement populaire auprès du lectorat au moment de la publication du texte. Selon *La Biographie Michaud*, il naît en 1777 et son origine sociale est extrêmement modeste. Son importance, sur tous les plans, paraît avoir été médiocre et l'auteur de la notice s'étonne que, malgré l'abondance de sa production, il ait été aussi peu connu.

Paccard publie en 1839 des *Mémoires et confessions d'un comédien*<sup>384</sup>. C'est de ce texte que sont tirés les renseignements biographiques donnés dans les quelques articles qui sont consacrés au comédien-auteur. Sur le modèle de ses prédécesseurs célèbres, il se livre au pacte autobiographique, y compris dans sa proclamation de la sincérité de sa parole et la véracité des faits qu'il rapporte. Si l'on accepte ses assertions, le jeune Jean-Edme Paccard bénéficie d'un contexte favorable qui le place, par le hasard des rencontres, au dessus de sa condition sociale. Dans la peinture de ses tableaux de famille, au début des *Mémoires et*

---

<sup>382</sup>Il précise que parmi les rôles qu'elle a créés, on trouve Mirza dans *L'Esclavage des nègres* d'Olympe de Gouge. Voir WRIGHT (David C.), « Amélie-Julie Candeille », 1994 [en ligne] URL : <http://www.wrightmusic.net/pdfs/amelie-julie-candeille.pdf>.

<sup>383</sup>Malgré ce que Mme d'Abrantès nous dit des circonstances de la rédaction de *Bathilde, reine des Francs* qui aurait été une commande de l'Empire, destinée à concurrencer le poème épique publié par Mme Lucien Bonaparte.

<sup>384</sup>PACCARD (Jean-Edme), *Mémoires et Confession d'un comédien*, Paris, Pougin et Corbet, 1839. Jean-Edme ayant été plus connu comme écrivain que comme acteur, ses mémoires ont vraisemblablement été rédigés par lui-même. Ce n'est sans doute pas un cas de rédaction par un tiers ou une « remise en ordre » de papiers intimes comme les *Mémoires* de Talma publiés par Dumas en 1849.



*Confessions* on retrouve une esthétique bourgeoise et sentimentale, très éloignée de celle employée dans ses romans :

Mais cette indigence, je la supportais avec ma mère, ainsi qu'avec un frère qui avait dix-sept mois de moins que moi ; et dans le galetas de la rue des Moineaux on avait encore quelques instants de pure joie. Mon père qui, zélé et fidèle Savoyard, servait dans la maison d'un grand, s'en échappait pour venir embrasser sa femme et ses enfants ; il arrivait couvert de sueur, et surchargé de comestibles. Il en faisait la distribution et se livrait ainsi aux doux plaisirs qui lui étaient permis comme père et comme époux. Ah ! c'était le bonheur dans son apogée !<sup>385</sup>

Un peu plus loin, le texte fait la part belle à une description idyllique de la campagne dans laquelle le jeune garçon est, un temps, élevé. Le bonheur « simple », agreste, familial, que décrit le narrateur est dépeint avec un vocabulaire dont l'excès peut faire suspecter une forme d'ironie ou, *a minima*, de distance. Pourtant, il est frappant de noter que cette période de l'enfance se confond, pour des raisons biographiques, avec l'Ancien Régime et qu'elle n'est pas uniquement circonscrite à un entourage bourgeois ou bien à des stéréotypes. La longue séquence qui concerne le passé de sacristain « de onze ans » que fut Paccard est frappée du même sceau du bonheur, dans un contexte religieux serein qui est une des assez rares réponses masculines au thème du couvent, tel qu'il est exploité par Mmes Gay ou de Souza :

Je crois encore y voir tous les beaux et jeunes garçons qui s'y trouvaient réunis au nombre de vingt, tous bien gais, bien folâtres, mais retenus par la robe, ou tout au moins par la gravité qu'elle semblait leur commander ; ce qui n'empêchait pas les jeunes néophytes de former un essaim de grands amours en robes blanches et en capuchons<sup>386</sup>.

La rupture avec les Feuillants ne se fait pas d'ailleurs dans la colère ou le dégoût de l'enfant, qui part en faisant des vœux pour le bonheur des frères. Elle coïncide avec les débuts de la Révolution Française et avec le passage à l'état d'apprenti-pâtissier de Paccard qui regrette assez vite la quiétude de son monastère, malgré les séductions du maître d'apprentissage, aux cheveux poudrés, parfumés et noués en catogan et de sa charmante épouse. La suite du texte, face aux événements politiques, voit l'autobiographe regrettant, malgré sa condition modeste, les excès du 10 août 1792, prophétiser avec les maîtres de son

---

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>386</sup> PACCARD (Jean-Edme), *op.cit.*, p. 22.

père (qui accompagne M. de Saint-Amant « jusqu'au pied de l'échafaud »), la ruine de la France. D'ailleurs les persécuteurs de Jean-Edme Paccard ne sont pas les nobles titrés, mais les patrons des restaurants qui l'emploient. L'esprit du jeune garçon, par le biais des représentations lyriques et des ballets auxquels il assiste très vite, se tourne vers un passé manifestement royal, sinon aristocratique, qui se confond, étonnamment, avec l'avenir :

J'admirais, je m'enthousiasmais, je formais de grands et très séduisants projets, je m'élançais, par la pensée, dans un avenir enchanteur, peuplé de rois, de reines, de dieux, de déesses, et m'oubliant ainsi, au point de ne plus voir mon tablier de cuisine, je dictais des lois à tous les peuples de la terre<sup>387</sup>.

Parallèlement, la rencontre avec l'œuvre de Rousseau suscite chez l'adolescent une redécouverte des principes de liberté et d'égalité, en pleine Révolution. Ces principes ne se développent pas à l'encontre des aristocrates, qui ont d'ailleurs bien traité la famille Paccard, mais concernent toujours les employeurs du jeune homme jusqu'à ce qu'il décide d'embrasser la carrière de comédien. La vocation de Paccard, assez importante dans son existence pour lui faire titrer ses *Mémoires* d'après ce métier qu'il a exercé parmi d'autres, explique peut-être le détachement qu'il ressent au sujet des inégalités des classes pré-révolutionnaires. Ses relations avec l'aristocratie passe toujours par le prisme de ses désirs et de la littérature, même si le temps écoulé entre les faits et la rédaction de ses mémoires lui permet une distance sur les sentiments de l'ambitieux qu'il fut :

Un jeune homme *tel que moi*, un jeune artiste dramatique, destiné à représenter les rois, les empereurs et les héros, pouvait-il se commettre avec des artisans en tabliers ? ... Armé par anticipation du poignard de Melpomène échangé contre le couteau de cuisine, je me regardais comme transformé, comme ennobli<sup>388</sup>.

Le lexique employé est sans équivoque et les pièces auxquelles Paccard désire s'associer sont celles du théâtre classique, rattaché au Grand Siècle<sup>389</sup>. On sait que l'antique

---

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p.50.

<sup>389</sup> Paccard fait preuve d'une prédilection pour le répertoire du XVIIe siècle, cite plus volontiers Corneille, Racine et Molière que ses contemporains, alors qu'il a joué, d'après ses propres dires, dans certaines pièces de Marie-Joseph Chénier, *Charles IX* par exemple. *Les Mémoires et confessions d'un comédien*, multiplient, par ailleurs, les références littéraires et historiques, généralement très éloignées, idéologiquement, de la

est également une des sources de la littérature et de la sensibilité révolutionnaire, y compris au théâtre, mais le choix du comédien se portent sur les rôles de princes et de rois, malgré des pensées et une attitude « à la romaine ». Il est nécessaire de signaler l'ironie du texte, culminant au moment de débuts en public d'abord navrants dans un « petit théâtre forain ». La Révolution passe, observée du point de vue du comédien, qui note surtout la confusion qui se crée pour les spectateurs, confondant, le temps de la pièce, l'acteur et le tyran qu'il interprète. La distance, y compris dans cette observation, reste essentielle, elle est à l'origine du regard porté sur le passé intime et sur les événements et les bouleversements publics. Paccard, en 1839, a assisté et survécu, comme une partie de ses contemporains, à une pluralité de changements politiques dont la violence ne semble pas le concerner directement.

Le « comédien » est comparable à Mme Candaille. Ni l'un, ni l'autre ne sont aristocrates, ils ne fréquentèrent pas la Cour, n'aperçurent le roi et la reine que de loin. Au moment de la Révolution française, l'un est encore très jeune, l'autre prend un parti relativement modéré. Aucun de leurs écrits personnels ou des appareils qui entourèrent leurs textes fictionnels ne révèle de sentiments violents, ni même négatifs, à l'égard de l'Ancien Régime. Mme Candaille s'employa à paraître royaliste sous la Restauration. Mais quels que soient leurs convictions politiques, puisqu'il serait dangereux d'amalgamer monarchisme et nostalgie de l'Ancien Régime, il n'y a aucune incohérence entre la rédaction de leurs œuvres et les pensées qu'ils ont pu exprimer publiquement. On retrouve chez ces deux comédiens cultivés, le même regard tourné vers un Ancien Régime institutionnel qui ne les a pas maltraités. La variation des contextes politiques est à prendre également en compte dans la description d'un Ancien Régime que la Restauration tend à valoriser pour d'évidentes questions idéologiques. Mme Candaille (au moins comme romancière) comme Paccard sont essentiellement des écrivains qui ont publié sous Napoléon, mais également sous Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe. L'absence d'œuvres rédigées avant 1789, les témoignages encore rares (plus encore dans le cas de Paccard) sur la même période, doivent faire évaluer avec prudence la part de sincérité de leurs œuvres. Cependant, en tant que personnalité publique, qu'écrivains, leur attachement à un Ancien Régime soit concret (celui du règne de Louis XVI), soit rêvé (le siècle de Louis XIV pour Paccard, le Moyen-âge pour Candaille) est explicable et visible par ce qu'on peut connaître de leur biographie.

---

Révolution Française. À Bourg-en-Bresse, le mémorialiste décrit l'abbaye de Brou, évoque Honoré d'Urfé. En Savoie, il cite Florian etc.

**c) Guesdon**

Alexandre Guesdon (1780-1856)<sup>390</sup> n'est pas comédien lui-même, mais il est le petit-fils de Pierre-Louis Dubus, le célèbre Préville, comédien sous Louis XV et de Mlle Drouin, elle-même appartenant à une famille d'acteurs. Il n'a pas embrassé la carrière familiale, mais sa formation intellectuelle est probablement comparable à celles de Mme Candeille ou de Paccard. L'appréciation de l'Ancien Régime et particulièrement de l'appareil religieux qui y est associé est bien plus critique que celle que l'on retrouve chez ses contemporains comédiens, issus du tiers état.

Sa bibliographie montre le passage, après les succès de Walter Scott, du statut d'auteur militaire à celui de romancier historique. La coupure est d'autant plus nette qu'il change de nom et adopte le pseudonyme de Mortonval, à partir de 1825, ce qui correspond approximativement à son entrée dans le domaine romanesque. Ce sont peut-être les changements de régime qui transforment le visage littéraire de l'écrivain. La première restauration le fait écrire beaucoup sur l'histoire récente, celle de la Révolution (*Histoire des Guerres de Vendée – 1792 – 1796*) et celle du premier Empire (*Histoire de la campagne de Russie en 1812 ; Histoire des campagnes de France de 1814 et 1815 ; Histoire des campagnes d'Allemagne et de Prusse depuis 1802 jusqu'en 1807 et depuis 1807 jusqu'en 1809*). Le règne de Charles X coïncide chez Guesdon avec l'exploration d'un passé plus lointain, même s'il se tourne à nouveau vers la période napoléonienne dans *Le Comte de Villamayor, ou L'Espagne sous Charles-Quatre* (1825). Il n'appartient pas à la génération des « enfants du siècle » et a eu l'âge exact pour épouser les idéaux et fonctionnement de la France impériale. L'intérêt qu'il porte à l'histoire militaire prouve qu'il a des connaissances théoriques dans un domaine que l'Empire privilégie. Sa lecture de l'Ancien Régime est manifestement biaisée par ce rapport à la période napoléonienne : il n'est pas sans admirer un pouvoir exécutif fort, mais s'oppose aux principes héréditaires comme à l'ingérence du religieux dans le politique.

---

<sup>390</sup> Peut-être 1782.

**d) Joseph Fiévée**

Autre auteur « roturier », Joseph Fiévée<sup>391</sup> est une figure révolutionnaire et surtout impériale. Il est néanmoins possible de le percevoir comme un représentant de l'Ancien Régime, dans le domaine romanesque et, plus largement, littéraire. Dans la notice de 1843 qui présente une partie de son œuvre pour une nouvelle publication, l'appartenance de Fiévée au Siècle des Lumières est longuement discutée, mais elle n'implique pas chez lui, quoi qu'il en soit, une connaissance d'une société curiale à laquelle il n'appartenait pas. Jules Janin, présentant son sujet, écrit :

Le jour où mourut M. Fiévée, le XVIIIe siècle perdit ce jour là son disciple le plus rebelle, le plus goguenard, le plus révolté, un homme qui n'avait gardé des doctrines passées que le doute, qui n'avait conservé de l'art d'autrefois que l'esprit. Sur cet esprit merveilleusement disposé à ne recevoir aucune influence, à ne conserver aucune empreinte, acier bruni qui ne reflétait rien, le XVIIIe siècle avait passé comme passe un vain son dans l'air<sup>392</sup> [...]

Le succès de *La Dot de Suzette* fait de Fiévée un romancier associé au Directoire. Le cadre presque contemporain du texte l'éloigne encore de l'Ancien Régime. Comme romancier « de mœurs », Fiévée se doit d'être un auteur du temps où il écrit. Pour autant, la société pré-révolutionnaire est très visible dans un texte rédigé à la première personne, doté d'une narratrice aristocrate de l'Ancien Régime. Jules Janin le considère, avec un recul d'une trentaine d'années, comme un texte du XVIIIe siècle, le moins voltairien possible et explique le succès du roman par cette coloration, remarquable au moment de sa parution :

En effet, voilà donc la grande société d'autrefois qui reparaît au grand jour, voilà donc cette chose morte qu'on appelait déjà l'Ancien Régime, qui se montre dans toutes ses élégances, dans son art de bien dire et enfin dans ses plus cruels préjugés<sup>393</sup>.

---

<sup>391</sup>Le compagnon de Joseph Fiévée, Théodore Leclercq, est un auteur de « proverbes dramatiques » que Mérimée, en rédigeant sa nécrologie pour *la Revue des deux mondes*, rattache aux règnes des Bourbons, malgré les cadres contemporains. Leclercq (né en 1777) est d'ailleurs pour lui, pour la gaité, un esprit du XVIIIe siècle. Voir MÉRIMÉE (Prosper), « Notes sur Théodore Leclercq », *Revue des deux mondes*, t. 9, 1851, p. 981-984.

<sup>392</sup>JANIN (Jules), *Notice historique et littéraire sur M. Fiévée* in FIÉVÉE (Joseph), *Œuvres*, Paris, Charles Gosselin, 1843, p. III.

<sup>393</sup>JANIN (Jules), *op.cit.*, p.XI.

Si l'on suit cette lecture, de l'œuvre la plus célèbre de Fiévée, son succès serait dû à des liens étroits avec l'Ancien Régime aristocrate à laquelle n'appartient pourtant pas socialement « Suzette ».

Fiévée s'est refusé à rédiger des *Mémoires* qui auraient pu dissiper toute ambiguïté. Il lui paraît « trop bizarre de devenir pour soi-même partie de la postérité<sup>394</sup> ». La publication, qu'il assure lui-même, de sa correspondance avec Napoléon Bonaparte, lui permet pourtant de s'éclairer lui-même<sup>395</sup>. Quelques phrases permettent de situer sa position à propos de l'Ancien Régime<sup>396</sup>. Il se déclare lui-même « né dans un temps de Révolution<sup>397</sup> », ce qui constitue une relative entorse à la vérité, puisqu'il a d'abord connu, jusqu'à l'adolescence au moins, le règne de Louis XVI, y compris dans ses aspects les plus stables<sup>398</sup>. Mais « la Révolution ou les révolutions » ont trop marqué son esprit et ont forgé son caractère. Elles expliquent son attitude, cette « antipathie pour le mouvement<sup>399</sup> », dont il s'auto-crédite.

Socialement, Fiévée ne se situe pas immédiatement dans son texte de présentation. Il évoque la famille nombreuse qu'il a connue, la mort de son père, les incertitudes financières de son entourage avant d'arriver à un paragraphe remarquable par ses circonvolutions :

Par une vanité qui n'est plus de notre temps, si j'essayais de passer sous silence la profession de mon père, je ne le pourrais pas, je l'ai trouvée consignée dans un roman du temps. Il tenait alors la maison de Paris où on dînait au plus haut prix<sup>400</sup>.

Fiévée se détache explicitement de la génération de l'Ancien Régime de ses parents. À « notre temps » s'oppose « du temps » qui n'est donc pas le sien.

---

<sup>394</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Correspondance et relation de Joseph Fiévée avec Bonaparte, premier consul et empereur, pendant onze années (de 1802 à 1813) publié par l'auteur*, Bruxelles, Société Belge de librairie, 1837, t. 1, p. II de l'introduction.

<sup>395</sup> Une partie de la notice biographique de Jule Janin citée précédemment prend sa source dans l'introduction de ce texte.

<sup>396</sup> Position sentimentale et appréciation personnelle. Politiquement, Joseph Fiévée était, à ce moment de son existence, notoirement monarchiste. Voir, par exemple, *Sa Correspondance politique et administrative*, Paris, Lenormant, 1816, dédiée au comte de Blacas. La longue dédicace introductive du texte est peut-être opportuniste mais l'œuvre développe des arguments monarchistes importants. Les œuvres politiques de Fiévée sont assez nombreuses pour éclairer sur sa démarche et son argumentation.

<sup>397</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Correspondance et relation de Joseph Fiévée avec Bonaparte*, *op.cit.*, t. 1, p. IV de l'introduction.

<sup>398</sup> Il est né en 1767, il a donc vingt-deux ans en 1789.

<sup>399</sup> FIÉVÉE (Joseph), *op.cit.*, p. VII de l'introduction.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. XIII-XIV de l'introduction.

La vie du jeune enfant s'équilibre entre les « apparences du luxe » que la profession de ses père et beau-père lui offrent et une réalité plus bourgeoise que princière qui le conduit en pension. On retrouve, comme dans les *Mémoires d'un comédien*, une représentation presque attendrie d'une aristocratie généreuse et bienveillante pour ceux qui les servent et un regard également affectueux, nostalgique, sur la religion. Fiévée peut, dans ses textes théoriques, discuter certains principes de l'Ancien Régime. En tant que personne et quasi-autobiographe, l'aperçu qu'il donne des principes hiérarchiques n'est pas teinté d'amertume et l'humour dont il fait généralement preuve permet encore d'alléger le solennel des cérémonies ou des échanges qu'il est obligé d'avoir avec plus noble que lui :

M. de Miromesnil qui se disposait à partir pour Versailles était en grand costume ; il m'accueillit avec bonté, promit de rappeler la chambre syndicale à ses devoirs et ne l'oublia pas. Sa gravité était en lui ce qui m'avait le plus frappé ; mais comme il est rare que le monde nous laisse longtemps nos illusions, j'appris plus tard qu'il jouait à perfection les *Janots* et les *Pointus*, farces qui mettaient alors tout Paris en belle humeur ; cela le fit beaucoup baisser dans mon esprit<sup>401</sup>.

Si les textes et les essais de Fiévée nous apportent les éclaircissements nécessaires sur sa perception de l'Ancien Régime, ils sont publiés bien après le succès de *La Dot de Suzette* et la parution de *Frédéric*. Les deux romans de l'écrivain, pour les contemporains de leur publication, peuvent se répondre l'une à l'autre. Dans une certaine mesure, *Frédéric* prolonge la sensibilité que Jules Janin perçoit dans *La Dot de Suzette*. C'est l'importance de ce dernier roman qui offre à Fiévée l'opportunité de passer pour un témoin d'une période qui n'est pas encore éloignée dans le temps, malgré la violence de la fracture révolutionnaire. Ce lien que Fiévée affiche avec l'Ancien Régime dans ses œuvres romanesques ne trouve son écho que dans une période relativement tardive de son existence. Un peu plus tôt dans le siècle, un de ses contempteurs en fait, à l'inverse, un célébrateur de la Révolution Française qui l'aurait élevé, un héritier possible de la « philosophie des Lumières » que Mme de Genlis, qui fut un moment une interlocutrice de l'écrivain<sup>402</sup>, combat publiquement et que Châteaubriand, dont la rupture avec Napoléon est bien antérieure à celle de Fiévée, interroge :

---

<sup>401</sup>*Ibid.*, p. XXX de l'introduction.

<sup>402</sup>Mme de Genlis l'évoque dans ses *Mémoires* et estime avoir joué un rôle important dans la fin de son emprisonnement. Selon Mérimée, Théodore Leclercq aurait eu la révélation de sa vocation en donnant la réplique à Mme de Genlis lors d'un proverbe qu'elle avait elle-même rédigé. Mérimée (Prosper), *op.cit.*, p.991. Mme de Rémusat les estime très liés et fait de Mme de Genlis la première responsable de la faveur de Fiévée sous l'Empire.



M. Fiévée est avantagement connu dans la littérature de la révolution par une pièce de théâtre intitulée : *les Rigueurs du Cloître*<sup>403</sup>, pièce brûlante de philosophie. Il est aussi resté de lui une épitaphe de Mirabeau où règne beaucoup d'enthousiasme mais ce n'est pas de l'enthousiasme poétique. M. Fiévée est connu dans la littérature impériale par une brochure sur le 18 Brumaire<sup>404</sup> c'est un hymne touchant en l'honneur de la tyrannie militaire<sup>405</sup>.

Cette attaque, qui n'est pas dissimulée par la légèreté du ton, montre la fragilité de la position idéologique de Fiévée au moment de la Restauration, puisqu'il ne peut la soutenir sur l'ensemble de son existence passée. L'accusation d'opportunisme et d'hypocrisie concerne beaucoup d'écrivains qui ont pu survivre à la Révolution et trouver une place sous l'Empire<sup>406</sup>. La réception qu'ont connue, sous Louis XVIII, Chateaubriand ou Mme de Staël en est la preuve. La réputation littéraire de Fiévée souffre dans la première partie du XIXe siècle des retournements que les événements ont pu paraître exiger. Marie-Joseph Chénier est ainsi cinglant avec l'auteur, ce qui le conduit à considérer *Frédéric* et même *La Dot de Suzette* comme relativement négligeables<sup>407</sup>.

---

<sup>403</sup> *Les Rigueurs du cloître*, « comédie en deux actes en prose, mêlée d'ariettes » dont la première eu lieu en 1790 au théâtre italien à Paris. Lucile, l'héroïne, manifeste une vocation aussi forcée que celle de la Suzanne de Diderot et a été conduite à prononcer ses vœux en raison de machinations exercées à l'encontre de sa famille. La garde nationale joue le rôle de « Deus ex machina » et délivre Lucile qui peut être rendue à son fiancé. Cette courte pièce s'inscrit dans la lignée des œuvres dramatiques qui dépeignent la vie conventuelle sous des couleurs sombres et éloignée de toute spiritualité. Dix de ces pièces, dont celle de Fiévée, ont été mises en ligne par Roger Peters, ce qui offre, grâce aux comparaisons rendues possibles, une perspective critique plus étendue et plus riche. [En ligne] URL : <http://www.wissensdrang.com/>. L'œuvre de Fiévée n'est cependant, pas antimonarchiste (elle s'achève sur la phrase « Vive le roi ! ») et ne se montre pas hostile à l'aristocratie à laquelle appartiennent ses deux héros.

<sup>404</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Du 18 Brumaire opposé au système de la terreur*, Paris, Maradan, 1802.

<sup>405</sup> LE FÈVRE (H.-T.), *Observations sur l'ouvrage de M. Fiévée intitulé Histoire de la session de 1815*, Paris, L'Huillier et Delaunay, 1816, note de la p. 1.

<sup>406</sup> Voir à ce propos SERNA (Pierre), *La République des Girouettes, 1789-1815 et au-delà, une anomalie politique, la France de l'extrême centre*, Champ-Vallon, La chose publique – Champ Vallon, 2005. « S'il est un homme qui, selon les canons actuels d'appréciation des trajectoires politiques, a su nager en eaux troubles et, habile « caméléon », mettre à profit les circonstances et les aléas de son temps, c'est bien Joseph Fiévée », écrit Pierre Serna. *Ibid.*, p. 489.

<sup>407</sup> « Nous fâcherons peut-être les lecteurs difficiles en faisant ici mention des romans de M. Fiévée, le même qui, durant la Révolution, donna sur de petits théâtres de petits drames qu'il croyait philosophique et depuis a publié de petites brochures dans un sens tout à fait contraire, apparemment pour se réfuter, ce qui paraissait inutile. » CHÉNIER (Marie-Joseph), *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, Paris, Ducrocq, 1862, p. 241.

### C) Enquêtes biographiques

Un grand nombre d'écrivains renforcent leur célébrité d'auteurs par une influence mondaine, une place dans la vie publique, voire politique, qui s'explique d'autant mieux quand ils ont approché les cercles du pouvoir ou quand ils appartiennent à la noblesse de Cour évoluant dans l'intimité des souverains. C'est particulièrement frappant lorsqu'on aborde la question de la littérature romanesque aristocrate et féminine. Mmes de Boigne, d'Abrantès, de Genlis, de Duras etc. deviennent des auteures, parfois par obligation financière, en raison des troubles de la période, parfois pour avoir un nouvel espace d'expression. L'enquête biographique est, dans ces derniers cas, aisée, de la même manière que la publication de mémoires éclaire certains éléments concernant des artistes moins connus. Les informations ne sont simplement pas toujours si simples à obtenir. Les sources concernant une part importante des écrivains qui constituent ce corpus d'étude sont relativement rares. Les noms de Mme Gottis, de Ménégault de Gentilly (1770 – 1830), de Mme Barthélémy-Hadot et d'autres auteurs de romans historiques ou de romans de l'Ancien Régime, au sens le plus large qu'on puisse adopter, ne reviennent pas sous la plume de leurs contemporains plus illustres et leurs œuvres ne font pas toujours l'objet de notices indiquant origines sociales et idéologies politiques.

Ainsi, Ménégault de Gentilly est un polygraphe qui a emprunté plusieurs pseudonymes (Matugène de Keralio, Maugeret, Maugeret-Clémenc, Mlle Auguste Rose Gaëtan<sup>408</sup> etc.). Ironiquement, il traite lui-même, avec humour, de l'abondance des publications en France sous l'Empire et la Restauration dans un *Martyrologue littéraire* d'ailleurs publié anonymement. Il se consacre comme « poète-romancier »<sup>409</sup> une notice bien plus développée que d'autres, concernant des écrivains parfois plus fameux<sup>410</sup>. Il énumère ses réussites et ses distinctions mais achève son article par une question révélatrice de sa lucidité : « En est-il plus célèbre ? ... Sic transit gloria Mundi<sup>411</sup> ». Il apparaît qu'il a dirigé à un moment, à partir

---

<sup>408</sup>Fortunée Briquet, trompée par le pseudonyme, évoque « Angélique-Rose Gaëtan » dans *Le Dictionnaire des femmes françaises*. [en ligne].

URL :[http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Cat%C3%A9gorie:Dictionnaire\\_Fortun%C3%A9e\\_Briquet](http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Cat%C3%A9gorie:Dictionnaire_Fortun%C3%A9e_Briquet)

<sup>409</sup>Quérard dans son *Dictionnaire bibliographique des savants* parle de « romancier, auteur dramatique et compilateur ».

<sup>410</sup>Il emploie ici la graphie « Ménégault ».

<sup>411</sup>MÉNÉGAULT (A.-P.-F.), *Martyrologue littéraire ou Dictionnaire critique des sept cent auteurs vivants par un hermite qui n'est pas mort*, Paris, Germain Mathiot, 1816, p.222.

de l'an VII, *Le Thé*, journal « antidirectorial » et monarchiste<sup>412</sup>, léger et satirique mais néanmoins clairement orienté politiquement. Le catalogue de la BNF indique qu'il rédige plusieurs œuvres de circonstances, dédiées au Premier Consul, à Napoléon empereur (la « Napoléide », poème en six chants publié en 1806), à Charles X, au duc de Berry etc. Ménégault rédige un roman sensible de l'Ancien Régime sous son pseudonyme féminin, *Alphonse de Beylarie*, et un roman historique, *Marie de Brabant*.

*Le Jeune Loys, prince des francs ou les malheurs d'une famille auguste*, d'Augustine Gottis, une écrivaine également très rarement référencée, est publié longtemps après la Révolution, contrairement à des œuvres similaires de Mme Brossin de Méré ou de Regnault-Warin. L'auteure a, très habilement, rédigé sa propre version des malheurs du second dauphin, d'abord duc de Normandie, au moment du retour des Bourbons sur le trône de France. Il s'agit d'une relecture déguisée et troubadour de la Révolution Française, entièrement favorable à son sujet monarchique. Il est possible de reconnaître tous les personnages de la cour de Louis XVI et plusieurs acteurs de la Révolution française, sans avoir à pousser les recherches. Le lectorat cultivé et/ou monarchiste n'a pas pu être dupe des aspects pseudo-historiques du texte, renvoyant l'action à un haut Moyen-âge mérovingien<sup>413</sup>.

Née en 1776, Mme Gottis est essentiellement une auteure de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. Ses œuvres sont publiées après l'Empire (à l'exception de *Marie de Valmont*, 1812) et sont, d'une certaine manière, de circonstance. Son premier texte à connaître une certaine diffusion est également son premier roman historique, *François I<sup>er</sup> et Mme de Chateaubriand* qui est la seule œuvre citée comme « appel publicitaire » dans l'édition du *Jeune Loys prince des Francs*<sup>414</sup>. Comme le note Pigoreau dans la *Petite Bibliographie biographico-romancière*, sa production s'est tournée essentiellement vers le genre « historique »<sup>415</sup>. La liste des titres indiquent qu'elle s'est souvent réfugiée vers des époques ou, à défaut, des lieux lointains (*Catherine I<sup>ère</sup> de Russie, seconde épouse Pierre le grand*, en cinq volumes, publiée en 1818). En 1820, elle fait partie des nombreuses voix qui célèbrent la naissance de l'« Enfant du miracle ». Elle adopte sa plume aux circonstances mais la cohérence de son corpus romanesque nous montre une écrivaine en phase avec son temps et dotée une sensibilité néo-monarchique et religieuse particulièrement visible. Il est difficile de

<sup>412</sup>SOEDERHJELM ALMA *Le Régime de la presse pendant la Révolution française (1900-1901)*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 51.

<sup>413</sup>Pour la dimension politique et idéologique du texte voir le chapitre IV.

<sup>414</sup>« Par l'auteur de François I<sup>er</sup> et de Mme de Chateaubriant, etc ».

<sup>415</sup>PIGOREAU (Alexandre), *op.cit.*, p.109.

réellement parvenir à appréhender sa place dans l'Ancien Régime du règne de Louis XVI, qu'elle a connu jusqu'à l'adolescence. Son nom ne figure pas parmi ceux cités par les mémoires aristocratiques du temps, elle n'a pas publié d'œuvres mémorielles, ses paratextes sont inexistantes. Elle est suffisamment importante, en tant que romancière, pour que son nom et une partie de ses œuvres soient relevés dans différents dictionnaires et bibliographies, sans qu'elle fasse l'objet d'une biographie détaillée. Michaud dans *La Biographie des hommes vivants* nous assure du succès de ses œuvres et surtout nous informe qu'elle a été « admise au mois de juillet 1817 à présenter au roi et à Madame, duchesse d'Angoulême<sup>416</sup>, *Le jeune Loys, prince des Francs* », ce qui constitue un nouvel élément en faveur d'une Mme Gottis monarchiste et, peut-être, nostalgique de l'Ancien Régime.

Il serait fastidieux<sup>417</sup> de multiplier ce type d'enquêtes<sup>418</sup> dans le corps de nos travaux mais ces exemples montrent qu'il existe de nombreux auteurs, sous l'Empire et la Restauration qui par choix, idéologie ou opportunisme vont devenir les chantres de l'Ancien Régime.

## 2) La caution des témoignages oculaires

La question du « témoignage oculaire » est un des thèmes privilégiés des écrivains du corpus, souvent exploités dans les paratextes. Une partie d'entre eux (Mmes de Genlis, de Boigne, d'Abrantès, Gay, de Bawr, le vicomte de Ségur) ont laissé d'ailleurs des mémoires, ou *a minima* des textes autobiographiques, qui doublent le propos de leurs œuvres romanesques. Ainsi, Mme de Boigne peut écrire une « nouvelle du XVIIIe siècle » (*La*

---

<sup>416</sup> MICHAUD (Louis-Gabriel), dir., *Biographie des Hommes vivants*, Paris, Michaud, 1817, t. 3, p.300.

<sup>417</sup> De la même manière que nous n'avons pas jugé bon de rappeler les éléments essentiels des biographies du marquis de Sade, de Chateaubriand, de Mmes de Genlis, Gay, de Souza, Cottin (pour lesquelles on pourra se référer aux biographies proposées en annexe par Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales*, p. 299-326. Florian a fait également l'objet d'une biographie récente. GOURDIN (Jean-Luc), *Florian le fabuliste : 1755-1794*, Paris, Ramsay, 2002.

<sup>418</sup> Mme de Pont-Wullyamoz, autre auteure rarement mentionnée, a fait l'objet d'une biographie très documentée (fondée essentiellement sur une partie de sa correspondance inédite). Les convictions idéologiques de l'écrivaine vaudoise sont dénuées d'ambiguïté, ce que les décisions qu'elle a prises confirment. Anti-révolutionnaire puis anti-bonapartiste, bouleversée par le massacre de la garde Suisse en France, elle s'exile à Vienne où elle s'applique à prouver que la famille de son mari (les Wullyamoz) était issue d'une ancienne lignée aristocratique d'origine française. Elle permet ainsi à son fils unique d'avoir un poste dans l'armée viennoise. Ces propos, tels que le biographe nous les livre, sont des reflets fidèles de l'idéologie discernables dans ses textes romanesques. Nous ne revenons pas davantage sur ces points, faute de sources primaires et de publications métatextuelles plus fournies et renvoyons à la biographie consultée : BURNAND, (Renée), *Histoire de la dame en rose, Madame de Pont-Wullyamoz, vaudoise émigrée*, Lausanne, F. Rouge, 1944.

*Maréchale d'Aubemer*) sans l'accompagner d'une préface, puisque *Les Récits d'une tante* et, mieux encore, sa position mondaine ou au moins la conscience qu'elle en a, suffisent à la poser comme fruit littéraire du siècle précédent et de la société versaillaise. Mais romanciers et chroniqueurs sont souvent, à l'inverse, très clairs dans la revendication de leur légitimité en tant que témoins, même indirects. Ils y trouvent parfois leur raison d'écrire. C'est, par exemple, le cas de Mme d'Abrantès, dont l'existence a été tributaire, financièrement, de cette position privilégiée.

### A) Mme d'Abrantès et la transmission légitime

*Une soirée chez Mme Geoffrin* n'appartient pas au genre romanesque ou fictionnel. Le texte est important dans le parcours de l'écrivaine parce qu'il fixe, plus encore que les *Mémoires*, la position qu'elle désire occuper vis-à-vis de l'Ancien Régime. Si Mme d'Abrantès a déjà justifié dans ses œuvres mémorielles antérieures la pertinence de son regard sur la fin du règne de Louis XVI, la réalité biographique ne devrait pas lui permettre de faire autorité sur le XVIII<sup>e</sup> siècle des Lumières. Elle contre-argumente sur ce point dans les premières pages d'*Une Soirée chez Mme Geoffrin*. La conversation de salon, l'environnement social, suffisent à faire de son auteure le témoin fiable d'une période qu'elle n'a pourtant pas connue.

Nous sommes toutefois les derniers dépositaires de cette tradition conservée au milieu de tant d'orages, et léguée par nos mères comme un souvenir de leurs *causeries*, que comme des faits historiques oralement conservés. – il n'est pas un de vous n'ait entendu raconter à quelque vieil ami de la famille comment Mme Geoffrin était toujours habillée<sup>419</sup>.

Mme d'Abrantès écarte les générations suivantes, incapables de saisir l'Ancien Régime parce qu'elles n'auront pas eu accès aux « causeries » des salons. Le jeune lectorat de l'écrivaine n'en connaîtra que la transcription écrite proposée, ce qui est, dans la démarche adoptée, insuffisant. Mme d'Abrantès a passé son « enfance et [sa] jeunesse avec les personnes qui ont pu le mieux connaître [Mme Geoffrin]<sup>420</sup> [...] ». Ces « personnes » sont

---

<sup>419</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Une soirée chez Mme Geoffrin* (1837), Paris, Gallimard, 2000, collection « Le Promeneur », p. 17.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 18.

mortes au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La duchesse est, si l'on suit son discours, en mesure de « raconter » à son tour. Elle s'autoproclame légitime, ce qui, à nouveau, renforce, par réseau de lectures, la culture de l'Ancien Régime dont elle fait preuve dans ses œuvres romanesques en dépassant encore son propre rôle de témoin oculaire qu'elle occupe dans ses *Mémoires* mais également dans son *Histoire des Salons de Paris*.

L'introduction de ce dernier texte la voit néanmoins faire œuvre d'historienne des mœurs et des sociétés, depuis le règne de Louis XIII jusqu'à celui de la Révolution Française, en citant peu de sources et n'utilisant que très peu un appareil de notes qui lui permettrait pourtant de légitimer une parole censément irréfutable. Parallèlement, Mme d'Abrantès propose même quelques appréciations politiques et portraits historiques (celui de Louis XVI en particulier qu'elle n'a certainement pas connu). La peinture des premiers salons lui donne l'occasion de ressusciter des sociétés auxquelles son jeune âge et même, d'ailleurs, le cercle fréquenté par ses parents ne lui aurait sans doute pas autorisé l'accès.

Sur le plan des sources, une note introductive au « Salon de Mme Necker » précise, sans appel : « Je dirai, une fois pour toutes, que les histoires que je rapporte sont toutes véritables, ainsi que les noms des personnes que je cite<sup>421</sup> ». On ne trouve ni dans la longue introduction, ni dans les premières pages du « Salon de Mme Necker », de justification de la position de Mme d'Abrantès en tant que témoin des faits qu'elle raconte et des conversations qu'elle rapporte. Seules les notes viennent, parfois, apporter quelques précisions sur les sources qui sont présentées comme orales (« Cette anecdote fut racontée le lendemain par Mme de Staël elle-même chez son père. Je l'ai entendu raconter à M. de La Harpe<sup>422</sup>. ») et familiales (« Un fait que je tiens de mon oncle, l'évêque de Metz, c'est que J.-J. Rousseau, passant par Montbart voulut voir monsieur Bouffon<sup>423</sup> [...] »). Le prix, pour le lectorat, des œuvres de Mme d'Abrantès, dès ses *Mémoires*, se situe dans l'intimité qu'elle dit avoir eue avec les sphères les plus élevées de la société et du pouvoir. Elle prétend avoir un accès singulier et, par conséquent, remarquable à des actions et à des paroles qui doivent intéresser le public. Dès lors, cet usage de la source orale s'explique par l'ambition de la duchesse d'être une mémorialiste unique, à une période où elle écrit pour gagner sa vie et où les textes mémoriels se multiplient. Le premier volume de *l'Histoire des Salons de Paris* et *Une soirée chez Mme Geoffrin* sont des tentatives pour généraliser cette méthode en l'appliquant à des

---

<sup>421</sup> ABRANTÈS, (Laure de), *Histoires des salons de Paris, tableaux et portraits du grand monde*, op.cit., t. 1, p.81.

<sup>422</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 113.

<sup>423</sup> *Ibid.*, t. 1, note (1) de la page 92. La longueur de la note renvoie, cependant, ce passage à la page 96 du même volume.

périodes que l'écrivaine n'a pas réellement connues. Mme d'Abrantès se change, en pleine Restauration, en un « témoin » précieux de l'Ancien Régime après avoir été un témoin privilégié du Consulat et de l'Empire. Il s'agit d'une rhétorique précise et réfléchie plus que du reflet exact de la réalité<sup>424</sup>.

### *B) La transmission aristocratique : Mmes Gay, de Genlis et de Duras*

Le recours au discours oral comme caution officielle de l'autorité d'un écrivain sur une période qu'il n'a pas connue, parce que légèrement antérieure à sa propre existence, se retrouve à l'identique dans d'autres textes d'aristocrates, à la même période. L'exemple le plus souvent cité est constitué par la note qui accompagne les premières pages de *Mademoiselle de Clermont* de Mme de Genlis et par laquelle l'auteure crée une filiation orale entre elle et l'héroïne de sa nouvelle :

Le fond de cette histoire et presque tous les détails qu'elle contient sont vrais ; l'auteur les tient d'une personne (feu Mme la marquise de Puisieulx-Sillery) qui fut aussi recommandable par la sincérité de son caractère que par la supériorité de son esprit, et que mademoiselle de Clermont honora pendant vingt ans, et jusqu'à sa mort, de son amitié la plus intime.

Ce fut à Chantilly même, et dans la fatale allée qui porte encore le nom de *Melun*, que cette histoire fut contée pour la première fois à l'auteur, qui en écrivit alors les principaux traits, et

---

<sup>424</sup>Bernard Degout constate, par exemple, que, pour *Une soirée chez Mme Geoffrin* Mme d'Abrantès cite beaucoup de sources orales, en excluant cependant l'abbé Morellet, qui fut pourtant un familier de Mme Geoffrin comme de Mme d'Abrantès. M. Degout émet l'hypothèse que l'on peut « retourner le propos de Mme d'Abrantès, et considérer que l'abbé Morellet fut au contraire sa source principale ». Voir DEGOUT (Bernard), « De Mme Geoffrin à Juliette Récamier et à Chateaubriand » in COLLECTIF « Maison de Chateaubriand », *Mme Geoffrin, une femme d'affaires et d'esprit* (catalogue de l'exposition), Milan, Silvana Editoriale Spa, 2011, p.82. Si l'on accepte cette hypothèse, on constate que Mme d'Abrantès est susceptible de générer elle-même des failles dans cette tradition orale dont elle dit s'inspirer. Dans le cas de l'abbé Morellet, il est possible que la réduction du rôle qu'il aurait pu jouer auprès de Mme d'Abrantès comme source première soit due à la propre publication de ses *Mémoires sur le XVIII<sup>e</sup> siècle et la Révolution* (1821) et à celle de *L'Éloge de Mme Geoffrin* (1812) qui rendent moins exclusives les informations auxquelles Mme d'Abrantès pourrait avoir eues accès. À l'inverse, ni Mme de Montesson, ni M. Suard, ni M. Devaisne, ni l'abbé Delille, que Mme d'Abrantès placent au cœur de son texte, n'ont été des mémorialistes. Ce que Mme d'Abrantès aurait appris d'eux garderait donc une originalité qui en font, dans son projet littéraire et mémoriel tel que nous le définissons, le prix et l'intérêt. L'hostilité perceptible dans les textes de Mme d'Abrantès à l'égard de Mme de Genlis, qui semble l'avoir ignorée toute sa vie, s'explique sans doute par les rapports cordiaux, voire intimes, que la mémorialiste est censée avoir entretenus avec Mme de Montesson, la « tantâtre » de Mme de Genlis. Cependant, il n'est pas impossible qu'une certaine concurrence ait joué un rôle, Mme de Genlis bénéficiant, par sa longévité et ses rapports avec la famille d'Orléans revenue d'exil avec les Bourbons, d'une autorité mieux établie sur les périodes que Mme d'Abrantès cherchait à éclairer.



qui ensuite oubliera ce petit manuscrit pendant trente ans. Il n'était ni achevé ni écrit pour le public ; mais on n'en a retranché aucun détail historique<sup>425</sup>.

Le discours métatextuel de Mme de Genlis est complexe dans ses œuvres romanesques historiques, puisqu'il remet généralement en question la part d'invention narrative de l'écrivaine. On retrouve régulièrement en note « historique » ou bien, de manière plus prolixe, « tous les détails sont historiques ». Mme de Genlis se contenterait de donner une couleur et une séduction romanesque à des faits réels, sinon historiques au sens canonique que pourrait prendre le terme dans un autre contexte. Elle multiplie les notes et cite avec régularité ses sources. Pourtant, les faits peuvent parfois être en contradiction avec ce que la pseudo-historienne affirme. Ainsi, quand elle écrit qu'on « ne trouvera jamais de nouvelle plus conforme à la réalité historique<sup>426</sup> » que *La Princesse des Ursins*, elle transforme, peut-être par ignorance, l'âge de la princesse et les liens affectifs qu'elle entretenait avec Philippe V d'Espagne. Mais d'un texte à un autre, l'auto-proclamation de la véracité de la parole de l'auteure crée un réseau d'autant plus frappant pour le lecteur que la bibliographie de Mme de Genlis est abondante. *Mademoiselle de Clermont* se place au début de la carrière de l'écrivaine, mais vient après *Le Précis de la conduite de Mme de Genlis sous la Révolution*, œuvre justificative fondée sur la confiance que le lecteur peut porter à Mme de Genlis comme personnalité publique. Elle avait également déjà publié des œuvres et des anecdotes historiques, sous-titrées « contes », que ce soit pour *Les Chevaliers du cygne* ou pour *Les Veillées des Chaumières*. Le conte s'oppose chez elle à la « nouvelle », genre duquel relève *Mademoiselle de Clermont*. L'affirmation de la véracité de la trame narrative dans ce dernier texte correspond au recours réguliers aux sources historiques considérées comme incontestables dans les œuvres romanesques dont le cadre est plus ancien que celui de *Mademoiselle de Clermont*. Comme dans les textes de Mme d'Abrantès, le discours d'un témoin permet d'affirmer la réalité de l'anecdote tragique. Pour cette nouvelle, l'invocation d'un nom susceptible d'avoir connu intimement la princesse est d'autant plus importante que le mariage morganatique du duc de Melun et de Mlle de Clermont n'a pas été prouvé. Mme de Genlis établit une histoire intime, parallèle aux faits historiques, et qui passe de bouche en bouche, par l'intermédiaire des femmes. Il lui appartient de la livrer à un public plus large en la transformant en nouvelle.

---

<sup>425</sup> Genlis (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de Clermont*, *op.cit.*, note de la p. 783.

<sup>426</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *op.cit.*, note de la p. 73.

Ce procédé peut rejoindre celui, moins ostentatoire, qui aurait été adopté par Mme de Duras lorsqu'elle a rédigé *Ourika* (1823), si l'on suit les informations données à propos du texte par Sainte-Beuve<sup>427</sup>. La discrétion de Mme de Duras est rendue plus remarquable par le fait qu'elle participe à la tradition orale concernant la jeune Sénégalaise. La rédaction de la nouvelle mit peut-être fin aux récits salonniers, mais permit surtout à la duchesse de Duras de parachever son propre discours mondain en le fixant à l'écrit<sup>428</sup>. L'écrivaine s'inscrit dans une tradition du récit oral, fondé sur une fonction de la femme/salonnrière comme conteuse. Benedetta Craveri remarque justement, dans sa présentation d'*Ourika*, que Mme de Duras, en tant que personnalité publique, s'est attachée à prolonger l'Ancien Régime, d'un point de vue social et mondain, dans le salon qu'elle tient sous la Restauration :

Elle commence à évoquer [dans *Ourika*] le charme pluriséculaire d'un art de vivre aristocratique qu'elle-même, sous la Restauration, devait s'efforcer de faire revivre, tout en laissant transparaître les ambiguïtés et les faiblesses qui en avaient entraînées la fin<sup>429</sup>.

Il faut relativiser les croisements que l'on est tenté d'opérer entre la personne politique et mondaine de la duchesse prolongeant l'avant-1789, et la romancière de l'Ancien Régime, auteure d'*Édouard* et d'*Olivier*, deux textes prenant leur cadre sous le règne de Louis XVI. La réserve, en tant qu'auteure aristocratique, de la romancière a abouti à des publications anonymes, voire à un refus de publications. Ce « non-professionnalisme » avéré différencie Mme de Duras de Mmes de Genlis ou d'Abrantès. Malgré son rayonnement « Ancien Régime » aux yeux de la France de la Restauration, l'absence de métatexte et l'anonymat des deux œuvres publiées de son vivant, peuvent amoindrir la richesse, pour le lectorat contemporain, des réseaux et des horizons d'attente, facilement discernables chez d'autres auteurs aristocrates de l'Ancien Régime. La popularité de Mme de Duras, que confirment les articles célèbres de Sainte-Beuve et de Stendhal ou encore les paroles de

---

<sup>427</sup> « Ce fut pur hasard, en effet, si elle devint auteur. En 1820 seulement, ayant un soir raconté avec détail l'anecdote réelle d'une jeune négresse élevée chez la maréchale de Beauvau, ses amis, charmés de ce récit (car elle excellait à raconter) lui dirent : « Mais pourquoi n'écrieriez-vous pas cette histoire ? » ». SAINT-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portrait de femmes, op.cit.*, p. 112.

<sup>428</sup> Voir à ce propos, DE RAEDT (Thérèse) « *Ourika*, l'inspiration de Mme de Duras », *Dalhousie French Studies* Vol. 73, 2005, p. 19-33. Thérèse de Raedt fait remarquer qu'on ignore si Mme de Duras a rencontré l'*Ourika* originale. Dans ce cas, la connaissance qu'elle aurait eue de la vie de son modèle serait uniquement le fruit d'échanges salonniers, explicables par la connaissance qu'eurent d'*Ourika* elle-même, une part des amis et connaissances des Beauvau.

<sup>429</sup> CRAVERI (Benedetta), « Postface » in DURAS (Claire de) *Ourika*, Flammarion, Paris, 2010, p. 66.

Louis XVIII ou de Goethe, également souvent rapportées, peuvent néanmoins indiquer qu'une partie au moins du lectorat ne fut pas dupe et que ces œuvres de l'Ancien Régime bénéficièrent peut-être de l'autorité acquise par la duchesse dans ce domaine.

Autre œuvre dont la trame est transmise depuis l'Ancien Régime, *La Princesse de Conti*, n'a pas bénéficié du retentissement d'*Ourika* ou de *Mademoiselle de Clermont*. Mme Gay publie cette nouvelle dans ses *Souvenirs d'une vieille femme*. L'anecdote, qui a lieu bien avant la naissance de Mme Gay intègre un ensemble de récits aux statuts génériques complexes, tous fondés, une nouvelle fois, sur l'oralité. En effet, Mme Gay renonce à faire œuvre d'autobiographe. Après avoir attaqué, en adoptant un ton léger, caractéristique de sa manière, le « bavardage biographique », elle se réfugie, dès sa préface, dans son importance de témoin indirect : « Je me bornerai à [...] extraire quelques faits, quelques aventures, qui m'ont été racontées par les héros mêmes<sup>430</sup> ». La première personne donne encore un aspect faussement autobiographique aux premières anecdotes. Dans *La Princesse de Conti*, l'auteure n'a pas le statut de témoin, ni de confidente. Plusieurs vecteurs supplémentaires sont nécessaires pour faire émerger le récit auprès du lectorat. La source première passe toujours par une voie familiale, le père de Mme Gay (« Monsieur de L... »<sup>431</sup>) étant deux fois le destinataire de confidences qui se recoupent. À l'origine, un « secret » de « Mme de Bar ... » premier témoin oculaire de l'aventure de Mme de Conti dont elle était femme de chambre et qu'elle révèle au père de l'écrivaine. « Trente ans plus tard », le duc de Richelieu, l'autre héros de l'aventure, en donne la confirmation, toujours orale, au même personnage avant de le laisser lui raconter sa version. Mme Gay achève ce réseau salonnier complexe en couchant sur le papier un récit qu'elle affirme être fidèle aux discours entendus dans sa jeunesse :

Ce récit, fait par mon père, devant moi, quand j'étais enfant, est resté dans ma mémoire, comme tant de choses qu'on retient étant jeune, sans les comprendre. Mon père s'est étonné depuis, de retrouver dans mon souvenir, les mêmes expressions dont il s'était servi en racontant cette aventure [...]<sup>432</sup>

La genèse du texte, sous la plume de Mme Gay, est similaire à celle de *Catherine II*, œuvre qui naît également du conversationnel, si l'on suit les lignes introductrices de Mme d'Abrantès. Les visées des deux textes sont relativement éloignées mais l'aboutissement des

---

<sup>430</sup> GAY (Sophie), *Souvenirs d'une vieille femme*, op.cit., p. VI de la préface.

<sup>431</sup> Pour « Monsieur (Nichault) de La Valette ».

<sup>432</sup> GAY (Sophie), *La Princesse de Conti*, in *Souvenirs d'une vieille femme*, op.cit., p. 359-360.

projets des auteures sont comparables. Mme Gay reconnaît que, dans l'intrigue qu'elle narre, il y a matière romanesque, quand elle demande, dans sa préface : « Qui oserait prendre pour le sujet de deux volumes l'anecdote que je cite de la princesse de Conti ?<sup>433</sup> ». Auteure de romans historiques et de vies romancées, elle paraît savoir que *La Princesse de Conti*, éloignée dans le temps, présentée après un récit cadre d'une grande richesse, censée avoir quasiment été dictée sous sa plume, ressemble à une œuvre fictionnelle. Le titre, aristocratique, vient renforcer cet aspect par la référence discrète aux nouvelles historiques publiées pendant les deux siècles précédents. L'écrivaine, comme Mme d'Abrantès, se place elle-même dans une position légitime. L'introduction générale des *Souvenirs* en font un témoin absolu, par sa longévité et sa vie sociale, dès avant la lecture de *La Princesse de Conti* : « J'ai vécu sous l'époque la plus riche en événements, j'ai subi les malheurs de trois révolutions, j'ai vu nos gloires, nos désastres. J'ai connu particulièrement la plupart des grands acteurs de notre grand drame politique<sup>434</sup> [...] ». Mme Gay suggère à son lecteur, par une forme de « coquetterie » paradoxale et littéraire, qu'on retrouve dans le titre du texte, que son âge fait d'elle<sup>435</sup> un témoin réel de l'Ancien Régime.

### C) Catherine II de Mme d'Abrantès et l'échec de la transmission

Le chapitre qui ouvre *Catherine II* de Mme d'Abrantès est particulièrement représentatif d'un discours qui abolit la réalité (la pseudo-biographe n'a jamais rencontré l'impératrice) au profit d'une connaissance virtuelle de son sujet. Mme d'Abrantès s'attache à un personnage dans une perspective historique, mais ne prétend pas à une historicité scientifique fondée sur l'étude de sources écrites. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est connaissable pour la duchesse grâce aux témoignages dont elle se prévaut et qui sont aux sources d'un nombre important de ses écrits. Pour *Catherine II*, ces témoignages permettent de parcourir un temps disparu (comme dans *Une soirée chez Mme Geoffrin*) mais aussi d'atteindre un pays éloigné. Mme d'Abrantès explique les circonstances de ses connaissances orales dans le corps même de son œuvre et n'utilise pas d'appareil préfaciel. Les transmissions orales s'insèrent dans le récit, ils en forment la matière principale. L'écrivaine juge qu'ils sont suffisants pour assoir

---

<sup>433</sup> GAY (Sophie) *op.cit.*, p. X de la préface.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. V de la préface.

<sup>435</sup> Née en 1776, elle avait donc simplement treize ans au moment de la Révolution française.

son autorité de biographe. Avant de raconter la vie de la tsarine, elle devient à nouveau le propre objet de ses écrits et les premières pages de *Catherine II* pourraient se rattacher à ses *Mémoires* :

Immédiatement après la mort de Paul I<sup>er</sup>, il vint en France une foule de Russes, auxquels le régime plus indulgent de la domination d'Alexandre permettait de quitter leur froid pays pour le midi de l'Europe. Ils se sentaient attirés surtout en France et en Italie par le charme que leur offraient, dans ces deux contrées, les jouissances du luxe [...] Je me trouvais alors, comme plus tard sous l'Empire, plus à portée que tout autre, étant gouvernante de Paris, de connaître particulièrement les personnages les plus remarquables de la cour de Russie. Ils étaient presque tous intéressants dans leur conversation ; car un grand nombre avait pu voir une époque grande dans l'histoire du monde, le règne de Catherine II<sup>436</sup>.

Les informations migrent littéralement du Nord et paraissent s'épanouir dans le cadre parisien :

Ma curiosité fut donc éveillée dès que je vis le moyen de la satisfaire. Je le pouvais aisément. Des rapports de société, puis d'amitié, avaient formé des liens intimes entre moi et plusieurs Russes ayant été placés près de Catherine, de manière à pouvoir me la peindre non seulement comme souveraine, mais sous tous les aspects que présente le caractère d'une telle femme<sup>437</sup>.

La prétention de Mme d'Abrantès la place dans une position fragile et un article répond avec énergie à sa biographie. L'auteur, anonyme, attaque précisément la position générique floue de la biographe, « cette voix qui n'est l'histoire, ni le roman<sup>438</sup> ». Plus loin, avant de comparer l'œuvre de Mme d'Abrantès à un conte de Perrault, il conclut : « Histoire, roman ou pamphlet le livre de Mme d'Abrantès sur Catherine II n'est pas autre chose qu'un recueil indigeste de calomnies, imprimées à propos d'une princesse [...]»<sup>439</sup>. L'auteur de *La Lettre d'un Russe à un Russe* refuse de prendre en compte les pages préparatoires que Mme d'Abrantès, prévenant les objections qu'on pourrait lui faire. « [...] Elle se garde bien d'indiquer, dans tout le cours de son récit, à quelles sources elle a puisé et quels historiens ont été consultés par elle<sup>440</sup> », est-il précisé, ce qui est, d'une certaine manière, inexact. C'est dire que le témoignage oral n'est pas validé comme source historique. Mme d'Abrantès n'est pas

---

<sup>436</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Catherine II*, op.cit., p. 1-2.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>438</sup> Anon., *Lettre d'un Russe à un Russe, simple réponse au pamphlet de Mme la duchesse d'Abrantès intitulé Catherine II*, Paris, Béthune et Plon, 1835, p. 3.

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 9.

simplement suspectée d'élucubration ou de légèreté<sup>441</sup>, elle est accusée, selon un principe que l'auteur « russe » de la réponse à *Catherine II* juge relever des habitudes romantiques<sup>442</sup> françaises, d'inventer pour les besoins d'un texte devenu romanesque. Plus loin encore, le critique examine la méthode de l'écrivaine et s'attaque précisément à ce qui fait, selon Mme d'Abrantès, la matière même de son ouvrage :

Mme d'Abrantès, *étant gouvernante de Paris*, et recevant toutes sortes de gens chez elle a écouté tout ce qu'on lui disait sur l'impératrice Catherine, et elle avoue elle-même *qu'elle accueillait tout et ne repoussait rien*. Ainsi le bien et le mal, la vérité et le mensonge, la calomnie et la simple médisance, les grands seigneurs de la cour de Catherine et ceux qu'elle en avait chassés, ses amis et les intrigants désappointés, Mme d'Abrantès a tout recueilli ; elle a écouté tout le monde<sup>443</sup>.

La communication salonnière n'est pas prise en compte par le critique. Par conséquent, la transmission est dénoncée comme mensongère. Mme d'Abrantès est parvenue à s'imposer comme mémorialiste de la cour napoléonienne, comme héritière des traditions salonnières de l'Ancien Régime et pu s'inscrire elle-même dans un discours mondain qui la rattachait, fût-ce artificiellement, à la période pré-révolutionnaire. Mais les exagérations de sa méthode ont remis en cause son appareil rhétorique.

#### *D) Mme Brossin de Méré et Mme Gacon-Dufour : deux stratégies de proximité*

Ce discours, qui s'autorise peut-être la fausseté, contamine celui d'écrivains *a priori* moins prestigieux dont certaines œuvres de l'Ancien Régime nécessitent également une caution, d'autant plus forte que le lien avec une cour, qu'elle soit versaillaise ou napoléonienne, est notoirement inexistant. Mme Brossin de Méré, en écrivant la biographie du duc de Penthièvre manifeste ainsi brièvement sa proximité avec son sujet. Elle légitime sa

---

<sup>441</sup> A propos de ses *Mémoires*, Jean Tulard écrit dans sa *Bibliographie critique des Mémoires sur le Consulat et l'Empire* qu'« Il convient toutefois de n'utiliser qu'avec précaution le témoignage de Mme d'Abrantès que Théophile Gautier a surnommée, non sans raison, la duchesse d'Abracadabrantes. » La réputation d'inexactitude de l'auteure est donc bien établie, jusqu'au XXe siècle. TULARD, Jean, *Bibliographie critique des Mémoires sur le Consulat et l'Empire écrits ou traduits en français*, Genève-Paris, Droz, 1971.

<sup>442</sup> Il cite les drames historiques de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas Père.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 42.

position de biographe, à un moment où les écrits sur les personnages les plus admirables et les plus attachants du règne de Louis XVI sont de plus en plus nombreux. Or Mme Brossin de Méré ne connaît pas le duc de Penthièvre, elle ne l'a pas servi. Elle ne peut pas écrire des mémoires qui dans leur principe narratif illustreraient les qualités d'un prince, contrairement à, par exemple, Mme Campan avec Marie-Antoinette. Nonobstant cette donnée, la dédicace à la duchesse d'Orléans permet à l'écrivaine d'affirmer son droit à l'écriture biographique et son accès à des sources orales :

Ma famille et celle de mon mari ayant été protégées par celle de votre auguste père [le duc de Penthièvre], j'ai été portée dès ma jeunesse d'entendre raconter les faits qui caractériseront sa rare vertu et je les ai réunis à ceux qui m'ont été attestés par des témoins oculaires pour en composer l'histoire de sa vie<sup>444</sup>.

Mme Brossin de Méré est probablement motivée par des raisons pécuniaires ou par un opportunisme politique. Elle écrit à un moment où la duchesse d'Orléans douairière, fille du duc de Penthièvre et dédicataire de l'ouvrage, retourne en France. Ignore-t-elle les différends qui persisteront entre les deux branches des Bourbons ? Elle affirme surtout, selon nous, sa fidélité aux rois légitimes, alors qu'elle a survécu à la Révolution et n'a pas émigré. Pour raconter une anecdote, elle emploie le témoignage indirect qui lui permet d'associer son intimité et son entourage à celui du duc de Penthièvre : « Un jour me disait Mme de B\*\*\*<sup>445</sup> ». L'anonymat commode du témoin facilite évidemment la manœuvre rhétorique/politique de la biographe. Elle procède autrement dans sa biographie de Mme Elisabeth, en s'attribuant des liens avec la gouvernante de la princesse. L'obscurité relative de Mme Brossin de Méré, sa faible position sociale, l'obligent probablement à de tels expédients, peut-être pseudo-mémoriels. On retrouve ici, à un degré moindre, le discours de Mme d'Abrantès. Mais si celle-ci est un personnage public, Mme Brossin de Méré est une silhouette épisodique et indirecte dans l'histoire de son sujet. Dans *Les Mémoires de Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe*, œuvre dans laquelle on pourrait chercher des liens avec *La Vie du Duc de Penthièvre*, elle ne fait pas état d'un rapprochement entre sa famille et celle de la princesse, alors que le duc de Penthièvre était le beau-père de cette dernière.

---

<sup>444</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Vie du duc de Penthièvre*, Paris, Dujardin, An XI (1803), extrait de l'épître dédicatoire à Mme la Duchesse d'Orléans, non paginée.

<sup>445</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *op.cit.*, p. 138.



La préface des *Mémoires* de la princesse de Lamballe permet à l'auteure de présenter la biographie comme un devoir de mémoire général et monarchiste, au moment de la Restauration. Sans donner de sources historiques précises, Mme Brossin de Méré ne s'approprie pas encore les anecdotes offertes par des témoins oculaires. La princesse de Lamballe, comme « Les Augustes Victimes du Temple<sup>446</sup> » qu'elle offre à son lectorat, est une figure publique et son histoire est probablement bien connue de ses contemporains. Les générations à venir ne doivent pas l'oublier :

Je crois qu'il n'y a pas pour nous un remède plus salubre qu'un tableau exact des premières scènes de l'horrible tragédie dont nous avons pensé être tous les victimes [...] Cette idée m'engage donc à offrir au public une nouvelle édition<sup>447</sup> des *Mémoires de la princesse de Lamballe*<sup>448</sup>.

*La Vie du Duc de Penthièvre*, dont le héros est une figure moins symbolique et, en un sens, moins publique, que celle de sa belle-fille, permet à l'écrivaine de déplacer son propre statut. D'historienne extérieure, elle devient un élément proche de l'intimité de la famille royale. Elle crée d'ailleurs une autre forme d'intimité, purement littéraire, dans les premières lignes du texte : « Déjà trois fois j'ai parlé des malheurs de la dernière maison régnante ; trois fois j'ai mêlé mes larmes à ces tristes récits<sup>449</sup> ». La stratégie éditoriale adoptée est très apparente. À plusieurs reprises, l'auteure finit significativement par se citer elle-même comme source « historienne » :

Mais le roi n'avait rien à redouter de semblable de ce prince, qui fut toujours le sujet le plus fidèle, et employa, comme je l'ai déjà dit dans les *Mémoires de la Princesse de Lamballe*, les moyens que son ascendance sur les Bretons lui donnait à les contenir dans leurs devoirs<sup>450</sup>.

---

<sup>446</sup> Titre, transparent, d'une autre œuvre biographique de l'écrivaine, publiée dès la fin de la Terreur et consacrée au couple royal et à leurs enfants.

<sup>447</sup> Il s'agit déjà de la quatrième édition du texte, qui s'inscrit largement dans le mouvement anti-révolutionnaire et légitimiste qui rencontre sous la Restauration un succès d'édition important et auquel Mme Brossin de Méré a elle-même fortement contribué dans les textes qu'elle signe de sa plume.

<sup>448</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Mémoires de Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe*, *op.cit.*, p. VII de la préface.

<sup>449</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Vie du Duc de Penthièvre*, *op.cit.*, t. 1, p. 1.

<sup>450</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 44.

Ailleurs dans le texte, elle ajoute : « Je l'ai déjà dit dans d'autres ouvrages<sup>451</sup> ». Un réseau référentiel est engendré par l'auteure qui devient ainsi une forme d'autorité pour ce qui touche les derniers Bourbons. Cette place n'est d'ailleurs pas réellement occupée par des écrivains en principe plus en mesure de traiter de sujets curiaux et royaux. Mme de Genlis, par exemple, n'est pas bien placée, en dépit de son statut spécifique, pour évoquer la famille royale et ses proches, d'autant qu'elle se montre souvent critique dans ses *Souvenirs* et *Mémoires* envers la reine ou la princesse de Lamballe. Elle ne consacre qu'un texte, court, à un membre de la famille royale dans *Les Hermites des Marais pontins* qui met en scène la duchesse d'Orléans<sup>452</sup>. Mme Brossin de Méré s'inscrit de son propre chef et aidée par l'abondance de sa production, comme une écrivaine spécialiste du règne de Louis XVI et de la Révolution.

Le rapprochement avec Mme Gacon-Dufour, nouvelle écrivaine non curiale, s'établit à un autre niveau quand l'auteure réelle de la *Correspondance de la Duchesse de Châteauroux* écrit : « En 1777, le fils d'un de ses intimes amis disait à l'éditeur de ces lettres : Mme de Châteauroux reçut beaucoup de cadeaux lorsqu'on fut assuré de son rappel et entre autres un pâté dont elle mangea avec avidité et quatre jours après elle mourut<sup>453</sup> ». Même anonymat de la source (« fils d'un de ses intimes amis ») et même place discrète de l'auteure (le pronom personnel chez Mme Brossin de Méré cède la place à un légèrement plus explicite « éditeur de ces lettres » dans le texte de Mme Gacon-Dufour). La connaissance, que Mme Gacon-Dufour prétend avoir, de la mort de la duchesse prolonge sa découverte miraculeuse de lettres, jusque là inédites. Les deux positions auctoriales sont similaires : deux femmes publient des textes historiques, sans pouvoir afficher une réelle légitimité dans ce registre, soit masculine, soit aristocratique et curiale. La correspondance pourrait passer pour un faux<sup>454</sup>, la biographie du duc de Penthièvre pour une suite d'anecdotes inventées. Mme Gacon-Dufour, comme Mme Brossin de Méré, est particulièrement prolixe. Il lui est également permis de créer un

<sup>451</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 127.

<sup>452</sup> Le texte, paru une première en 1802 puis en 1806 parmi d'autres *Contes moraux* est republié en 1814, au moment du retour de la duchesse d'Orléans d'exil, ce qui le rapproche dans le temps et dans sa fonction de *La Vie du duc de Penthièvre*. « [...] ce moment a paru favorable pour le reproduire séparément. On a pensé que le retour de SAS Mme la duchesse d'Orléans le ferait relire avec un nouveau plaisir. On n'a pas changé un seul mot à cette nouvelle édition. » GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Hermites des Marais Pontins*, Paris, Maradan, 1814, avertissement du libraire. Dans les premières éditions la duchesse n'était pas nommée (« La duchesse de \*\*\* »). Une note de bas de page rectifie cet anonymat dans la nouvelle publication, ce qui renvoie à l'avertissement du libraire.

<sup>453</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Correspondance de la duchesse de Châteauroux*, *op.cit.*, p. XX de la préface.

<sup>454</sup> La réception critique suggère qu'une partie du lectorat ne fut pas dupe. Voir

réseau référentiel qu'elle peut rattacher à son œuvre. Historienne ou annalistes, elle est deux fois éditrice de correspondances, puisqu'après la « Correspondance de Mme de Châteauroux » elle rédige celle de « plusieurs illustres personnages de la cour de Louis XV » qui, selon la couverture, fait « suite à celle de Mme de Châteauroux ». L'introduction précise :

Les premiers événements qui ont suivi la maladie du roi ont été détaillés dans les lettres de Mme de Châteauroux. Cette nouvelle correspondance contient tous ceux qui leur ont succédé. Puisse-t-elle obtenir du public l'accueil dont il a gratifié la première !<sup>455</sup>

Toutefois, l'introduction est très éloignée de celle du premier ouvrage. Pour *Mme de Châteauroux*, Mme Gacon-Dufour s'applique à démentir par avance les accusations de faux. Dans la seconde « correspondance », l'auteure semble renoncer au jeu littéraire. L'introduction est d'abord celle d'une historienne qui donne son opinion sur le règne de Louis XV. Il n'y a aucune référence à « l'éditeur » des lettres et à la manière dont il aurait pu les acquérir. Le texte anonyme une partie des correspondants (« le courtisan » ; « le provincial »)<sup>456</sup>. Mme Gacon-Dufour admet ainsi quasiment, par omission, qu'elle a rédigé, sous forme épistolaire, une chronique de la dernière partie du règne de Louis XV, de ses amours avec Mme de Pompadour et la comtesse du Barry. Parallèlement, elle renonce, contrairement à Mme Brossin de Méré, à une intimité aristocratique avec son sujet. Sa stratégie diffère et elle ne justifie plus son autorité que par son succès public.

#### E) *L'autorité de Mme de Genlis sous l'Empire et la Restauration : De l'esprit des étiquettes (1811) et Dictionnaire des étiquettes de l'Ancienne Cour (1818)*

Mme de Genlis, de manière encore plus éclatante que certains de ses contemporains illustres<sup>457</sup>, a su traverser la pluralité des régimes qui ont succédé à la monarchie absolue. Ses liens avec le régime napoléonien sont particulièrement éclairants puisqu'elle semble faire

---

<sup>455</sup> GACOND-DUFOUR (Marie-Armande), *Correspondance de plusieurs personnages illustres de la cour de Louis XV, depuis les années 1745 jusque et compris 1774, époque de la mort de ce monarque*, Paris, Collin, 1808, p.9-10 de l'introduction.

<sup>456</sup> Les autres sont messieurs de Bernis et de Chavigny.

<sup>457</sup> Et avec un retentissement plus important que celui d'autres écrivains « légitimistes » contemporains comme Mme Brossin de Méré ou Regnault-Warin.

office de jointure entre l’Ancien Régime et le Premier Empire<sup>458</sup>. Le contexte de la rédaction, puis de la publication du *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de l’Ancienne Cour*, ainsi que sa teneur, prolonge toute son œuvre romanesque historique et mérite une étude approfondie puisqu’il pose des questions nouvelles à propos du statut biographique d’un auteur dissertant après 1789 au sujet de l’Ancien Régime. Selon Gabriel de Broglie, l’écrivaine, « sachant qu’Élisa [Bonaparte] s’intéressait aux questions d’étiquette [...] composa [...] pour elle un mémoire, *Usage de cour sous l’Ancien Régime*, première version d’un ouvrage plus important<sup>459</sup> ». Mme de Genlis n’a pas hésité à s’associer avec la famille Bonaparte, mais *L’Usage des cours sous l’Ancien Régime*<sup>460</sup> est le texte le plus manifestement lié à la cour impériale, ce qui constitue un paradoxe apparent que les réalités biographiques peuvent faire comprendre.

La grande-duchesse de Toscane, Élisa Bonaparte-Bacchiochi, est l’aînée des sœurs de Napoléon. Ses biographes, à commencer par Paul Marmottan, spécialiste français de la Toscane sous domination française, ont montré qu’elle avait bénéficié de pouvoirs politiques réels<sup>461</sup>. Souveraine, avec son mari, des principautés de Lucques et de Piombino de 1805 à 1809, la sœur de l’Empereur obtient finalement le titre de grande-duchesse de Toscane en 1809. Elle vit à Florence jusqu’en 1814, date à laquelle elle et son gouvernement doivent fuir devant l’avancée des troupes napolitaines ralliées à l’Autriche. La grande-duchesse a entendu mener son gouvernement et sa cour, ce qui a conduit à des frictions nombreuses avec Napoléon, qui considérait notoirement ses frères et sœurs comme des représentants de sa propre autorité. Du point de vue curial, l’autonomie d’Élisa s’est d’abord traduite par une imitation des pratiques que l’empereur mettait en place dans son entourage immédiat. À Lucques, la princesse s’applique à entretenir une cour régie par une étiquette importante,

<sup>458</sup> Elle n’est pas la seule. Le comte de Ségur (le « Ségur avec cérémonie ») établissait les règles institutionnelles. Mme Campan, d’après les *Mémoires* de Mme de Rémusat, fut chargée de rappeler aux Tuileries les fondements de l’étiquette versaillaise. RÉMUSAT (Claire de), *op.cit.*, p. 152.

<sup>459</sup> BROGLIE (Gabriel de), *Mme de Genlis, op.cit.*, p. 386.

<sup>460</sup> Titre complet : *De l’esprit des étiquettes de l’Ancienne Cour et des usages du monde de ce temps*. Le texte ne sera publié pour la première fois qu’en 1885.

<sup>461</sup> Paul Marmottan a consacré plusieurs textes à celles qu’il considérait, à la suite de Pons de l’Hérault, comme « le second génie de la famille ». Une réédition moderne a réuni deux de ses monographies. MARMOTTAN, (Paul), *Élisa Bonaparte, Sœur de Napoléon et Princesse des arts*, Mercues, Soteca, 2012. Paul Marmottan attribue même à la princesse une certaine influence sur son frère dès avant l’Empire. La biographie française la plus récente d’Élisa Bonaparte - Voir VIDAL, (Florence), *Élisa Bonaparte, sœur de Napoléon*, Paris, Pygmalion, 2005) - reprend les analyses de Paul Marmottan en les appliquant plus largement à la période impériale, quand l’historien a arrêté sa biographie au sacre de Napoléon, édulcorant en conséquence les rapports avec Mme de Genlis. Il a, cependant, mis à jour une partie de leur correspondance. Voir MARMOTTAN (Paul), *La Grande Duchesse Élisa et Mme de Genlis : correspondance inédite suivi des Mœurs de l’Ancienne Cour*, Paris, E. Paul, 1912.

prenant, indirectement, sa source, dans les habitudes versaillaises et louis-quatorziennes. Dès son arrivée dans sa nouvelle capitale, elle nomme les membres de sa maison et s'appuie sur son entourage pour créer et organiser les charges qui permettent à l'étiquette d'être effective. Un diplomate, Joseph Eschassériaux<sup>462</sup>, note que la cour de Lucques était en petit ce que la cour de Saint-Cloud était en grand. Une brochure est publiée, qui expose les deux-cent-trente cinq articles d'une étiquette véritablement princière<sup>463</sup>. À Florence, la grande-duchesse prend la suite d'une authentique princesse, Marie-Louise de Bourbon. Élisabeth Bonaparte paraît d'autant plus soucieuse de rattacher sa propre cour à l'Ancien Régime et s'applique à développer le rôle culturel de son gouvernement en Italie. La postérité retient particulièrement ses liens avec l'art plastique et la musique. Néanmoins, la famille Bonaparte a particulièrement cultivé les lettres, Lucien et Louis laissant une bibliographie relativement abondante qui s'est même étendue jusqu'au domaine romanesque. Élisabeth, élevée à Saint-Cyr, paraît avoir eu une culture livresque et artistique importante<sup>464</sup>. Elle ne peut donc méconnaître l'importance de Mme de Genlis sous l'Empire. Une correspondance s'engage entre la princesse et l'écrivaine (laquelle est déjà pensionnée par Napoléon, à qui elle adresse des rapports) à partir de 1809, à une époque où les territoires de la princesse de Lucques se sont assez étendus pour faire d'elle, au moins d'un point de vue administratif, une figure prépondérante en Italie. Mme de Genlis conseille une gouvernante pour la fille aînée de la grande-duchesse<sup>465</sup>, propose de rédiger un journal destiné aux jeunes princes et finalement offre *De l'esprit des étiquettes*, un texte d'abord privé, à sa correspondante. Selon Chantal Thomas, l'ouvrage prit d'ailleurs d'abord la forme d'une suite de lettres<sup>466</sup> qui aboutissent à

<sup>462</sup> Nommé ministre français à Lucques par Talleyrand en 1806.

<sup>463</sup> Voir VIDAL (Florence), *op.cit.*, p. 77.

<sup>464</sup> Sa relation avec Louis de Fontanes est relativement connue mais Élisabeth fréquente aussi, entre autres, Chateaubriand et s'entretient entre lui et le futur empereur, avant la rupture définitive entre les deux hommes. Voir MARMOTTAN (Paul), *op.cit.*, p. 120-123 et p. 129-133. Les *Mémoires* de Lucien sont cités par l'historien : « M. de Chateaubriand [...] ; le poète Esménard, [...] ; Arnault, l'auteur tragique ; Andrieux et quelques autres poètes étaient fort assidus chez ma sœur. » Cité par MARMOTTAN (Paul), *op.cit.*, p. 121. « Chez ma sœur » désigne l'hôtel d'Élisabeth à Paris, l'hiver de 1803.

<sup>465</sup> Élisabeth Bonaparte semble s'être particulièrement interrogée sur les questions pédagogiques et s'est appliquée activement à promouvoir une instruction publique pour les filles et pour les garçons dans les états qu'elle a gouvernés. Voir VIDAL (Florence), *op.cit.*, p. 136-144. Florence Vidal pense que les avis de Mme de Genlis à ce propos ont été précieux, puisque les deux femmes ont correspondu au moment de la création de l'Institut Élisabeth de Lucques et de la rédaction de son règlement général dont quelques exemplaires sont encore consultables aujourd'hui.

<sup>466</sup> THOMAS (Chantal), « Ce pays là » in GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'esprit des étiquettes*, Paris, Mercure de France, 1996, p. 7-16. Voir surtout MARMOTTAN (Paul), *Mme de Genlis et la grande-duchesse Élisabeth (1811-1813) ; lettres inédites suivies de l'ouvrage sur les mœurs de l'Ancienne cour*, *op.cit.*, qui fait le point sur les différents états des relations entre les deux femmes et sur les circonstances précises de la rédaction du texte.

une œuvre nouvelle rédigée entre 1812 et 1813 et qui ne porte aucune marque épistolaire<sup>467</sup>. Les échanges entre les deux femmes portaient d'abord sur le langage :

That venerable lady advised Élisabeth to avoid the greeting "Je vous salue" to say "vin de Bordeaux" never "Bordeaux" and "un present" never "un cadeau"<sup>468</sup>.

*De l'esprit des étiquettes* aborde des sujets autres et plus variés. L'opuscule est divisé en chapitre aux titres parlants : « De l'esprit général des cours » ; « Suite de la magnificence » ; « Des grandes places de la cour et de leurs fonctions – Des baptêmes des princes – Des libéralités publiques – Des cérémonies religieuses d'étiquette – Des parties de plaisir à la Cour. – Des courses de traîneaux etc. – Etiquette de décence pour les Reines et pour les princesses – Funérailles des Rois, Reines et princesse » etc. Si le classement n'est pas alphabétique, on retrouve bien les articles qui seront ceux du *Dictionnaire des étiquettes*. Pour son élève<sup>469</sup> royale, Mme de Genlis aborde autant de sujets qu'il lui est possible dans le cadre d'une rédaction privée. Elle est en mesure d'expliquer et de décrire tous les domaines que l'étiquette recouvre et estime, désavouant son œuvre à venir, que :

Telles étaient les mœurs, les habitudes du XVIII<sup>e</sup> siècle, et l'esprit de ses usages et de l'étiquette. On aurait pu faire sur tout cela un gros volume, mais qui, je crois, n'aurait rien appris de plus<sup>470</sup>.

Publié en 1818, *Le Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes* paraît être la preuve du contraire puisqu'il est beaucoup plus épais que le premier opus. Mme de Genlis évite prudemment, dans sa préface, de mentionner la grande-duchesse. Le texte n'a pas de dédicataire et l'écrivaine choisit, dans sa préface, un lectorat particulièrement flou :

---

<sup>467</sup> En dehors de l'importance qu'Élisabeth accordait à l'étiquette, il est possible également d'imaginer qu'elle tenait à éclaircir la position des princes du sang sous l'Ancienne Cour. En dehors de son titre italien, elle était, en tant que sœur de l'empereur, princesse impériale, ce qui équivalait au titre de princesse du sang sous l'Ancien Régime. Mme de Genlis consacre le début du chapitre VI aux « honneurs rendus aux princes du sang » et, habilement, commence cette partie de son traité par « Le premier prince du sang, ainsi que toutes sa famille, jouissait à la cour de tous les honneurs de préséances sur les autres princes ; leurs grands officiers et les dames des princesses avaient ce même droit sur les personnes attachées aux autres princes ». GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 65.

<sup>468</sup> Vincent Cronin, cité par Machteld de Poortere. DE POORTERE (Machteld), *Les Idées philosophiques et littéraires de Mme de Staël et de Mme de Genlis*, New-York, Peter Lang Publishing, 2004, p. 40.

<sup>469</sup> Chantal Thomas a bien perçu la dimension pédagogique du texte. « Mme de Genlis veut bien surveiller la mise en scène et les costumes, corriger la tenue du corps, la pose de la voix, écrire les répliques et les faire apprendre par cœur ». THOMAS (Chantal), *op.cit.*, p. 8.

<sup>470</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'esprit des étiquettes*, *op.cit.*, p. 121-122.

C'est pour la jeunesse surtout que j'ai fait cet ouvrage ; elle a toujours été si bienveillante pour moi, et, dans tous les pays que j'ai parcourus, je l'ai tant aimée et j'ai tant travaillé pour elle que je suis sûre que mon nom seul l'engagera à lire ce *Dictionnaire*. Puisse-t-il en l'amusant lui être de quelque utilité. Je lui ai offert jadis mes premiers essais, et je lui consacre mes dernières veilles<sup>471</sup>.

Par cette précaution oratoire, Mme de Genlis dépolitise son œuvre « bonapartiste ». Il ne s'agit plus de proposer un modèle à une cour en construction mais de donner à réfléchir à la jeunesse de la Restauration. D'ailleurs, l'auteure ne prétend pas imposer les pratiques du passé. La manœuvre rhétorique est d'autant plus visible qu'elle précise, dans sa préface, que plusieurs textes étaient rédigés avant la publication de l'œuvre complète :

J'ai inséré dans ce livre quelques morceaux que j'avais donnés dans des journaux et qui n'avaient jamais été réunis à mes œuvres ; quelques articles de la lettre *A* et l'article *Spectacle de la nature* que j'avais donnés sans nom d'auteur le 15 mars 1814, mais que j'ai augmentés de plus du double ; l'article *Prêtres* tiré du *Journal de la jeunesse*, et aussi très augmenté ; enfin quelques citations tirées de mon *Journal imaginaire*. Le tout ne forme pas soixante-dix pages ; le reste est absolument inédit<sup>472</sup>.

Pourtant, *De l'esprit des étiquettes*, qui n'est pas mentionné par l'auteure, est bien, dans sa visée pédagogique et pour une partie des articles, le texte nucléaire du *Dictionnaire*. Le *Dictionnaire* a une histoire nouvelle qui évacue tout rapport avec la cour d'obédience napoléonienne de Florence sous la souveraineté de la grande-duchesse Élisabeth<sup>473</sup>. Le titre-programmatique est particulièrement développé : ***Le Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour, des usages du monde, des amusements, des modes et des mœurs des Français depuis la mort de Louis XIII jusqu'à nos jours contenant le tableau de la société, de la cour et de la littérature du XVIIIe siècle ou l'esprit des Etiquettes et des usages anciens comparés aux modernes***<sup>474</sup>.

---

<sup>471</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Dictionnaire raisonné et critique des étiquettes*, Paris, P. Monjé aîné, 1818, p. XI de la préface.

<sup>472</sup> *Ibid*, p. X et XI de la préface. Mme de Genlis défend ici surtout l'originalité de son projet, anticipant des attaques qui pourraient l'accuser d'auto-compilation.

<sup>473</sup> La comparaison entre les deux textes montre à d'autres niveaux l'évolution politique française. Benedetta Craveri a en particulier noté que l'accusation portée à l'encontre de Marie-Antoinette, responsable du relâchement social de la cour de France, par Mme de Genlis disparaît dans le texte le plus tardif, publié sous une Restauration plus favorable à la reine martyre.

<sup>474</sup> En gras, les parties du titre qui sont les plus en évidence sur la page de garde de l'ouvrage imprimé.



Benedetta Craveri a consacré une étude au *Dictionnaire des étiquettes* et à la fonction que Mme de Genlis occupe, en tant que vecteur de transmission du « savoir-vivre », sous l'Empire. Elle note :

Sur un point central du programme contre-révolutionnaire – reconquérir les comportements sociaux du passé – elle pouvait en vertu de ses compétences, contribuer au triomphe de la bonne cause. Personne en effet ne connaissait mieux qu'elle le système complexe des règles qui avait fixé dans ses moindres détails la vie de la société pré-révolutionnaire, personne n'en avait étudié mieux qu'elle les mécanismes et ne pouvait expliquer l'origine et la signification de la plus infime habitude<sup>475</sup>.

La chercheuse trouve, dans plusieurs circonstances biographiques, les raisons qui ont pu pousser Mme de Genlis à cette forme de « spécialisation. » Biographes et critiques s'accordent sur l'autorité de Mme de Genlis dans le domaine de la sociabilité de l'Ancien Régime. Mme de Genlis définit l'importance du principe d'autorité dans toute une œuvre, qui a abondamment recours à l'exemplum comme procédé rhétorique et qui s'inscrit naturellement dans un courant contre-révolutionnaire<sup>476</sup>. De fait, l'essayiste, par son propre système d'argumentation, et sous couvert de modestie de « femme-auteur », s'érige à la fois en juge, en critique et en analyste légitime de la société. *Le Dictionnaire des étiquettes*, contrairement à *De l'Esprit des étiquettes*, est aussi un ouvrage politique<sup>477</sup>, les articles prolongeant la croisade « anti-philosophique » à laquelle Mme de Genlis a consacré la plupart de ses essais et une part au moins de ses textes mémoriels passés (*Les Souvenirs de Félicie*) ou à venir (*Les Mémoires*). Sur cet aspect, la réception, telle qu'elle est recensée par Gabriel de Broglie<sup>478</sup>, est relativement sévère de la part des journaux. *La Ruche d'Aquitaine* s'interroge ironiquement :

Nous ne concevons pas trop ce que *l'Encyclopédie*, *la calomnie*, *la mort*, *le spectacle de la nature*, etc. avaient à faire dans son *Dictionnaire des étiquettes* ; mais l'on sait qu'il y a peu d'ouvrages qui remplissent parfaitement leur titre, et Mme de Genlis n'a pas voulu se singulariser.

---

<sup>475</sup> CRAVERI (Benedetta) « Mme de Genlis et la transmission d'un savoir vivre » in BESSIRE (François) et REID (Martine) dirs., *op.cit.*, p. 119. Même tournure chez Gabriel de Broglie à propos du même texte qui note : « Personne, mieux que Mme de Genlis, ne pouvait évoquer, rendre vivante et significative cette profonde et brusque transformation sociale ». DE BROGLIE (Gabriel de), *op.cit.*, p. 409.

<sup>476</sup> Voir TROUSSON, (Raymond) « Mme de Genlis et la propagande anti-philosophique » in CAMPAGNOLI, Ruggero (ed.), *Robespierre & Co, atti della ricerca sulla letteratura francese della Rivoluzione*, Bologna, CLUEB, 1988, t. 1, p. 209-243.

<sup>477</sup> C'est ainsi que le perçoit Fabrice Preyat, qui le rattache aux dictionnaires anti-philosophiques pré-révolutionnaires. Voir PREYAT (Fabrice), « Apologétique et anti-Lumières féminines : Prolégomènes », *Œuvres et critiques*, 38, n°1, 2013, p. 46.

<sup>478</sup> BROGLIE (Gabriel de), *op.cit.*, p. 410.

Nous nous étions également proposé de demander quel rapport pouvait avoir le mot *fable* avec les usages et le cérémonial du grand monde<sup>479</sup> [...] ».

Mais, avant la partie critique, l'auteur de l'article commence par reconnaître la place que Mme de Genlis est en mesure de tenir dans une histoire de la mondanité :

Il appartenait à Mme de Genlis de rappeler à nos jeunes gens les traditions et les préceptes du bon ton. C'est une science qu'on n'enseigne pas dans les lycées et qu'on n'apprend plus dans le monde. On n'aurait pas trouvé facilement un professeur plus habile, et à qui une plus longue expérience eût mérité le droit de donner des leçons<sup>480</sup>.

En 1810, Mme de Genlis peut remplir un rôle particulier auprès de la famille impériale, soucieuse de s'approprier des pratiques qu'elle ne maîtrise pas. En 1818, la même auteure est encore considérée comme une autorité par les critiques qui accueillent son texte dans ce domaine précis. Elle a publié, avant, après et pendant cette période, des textes historiques abondants, toujours en fondant leur intérêt, sinon leurs qualités littéraires, sur la véracité des faits racontés et des mœurs décrits, en recourant à la fois à sa propre expérience et à ses lectures. Significativement, elle s'attire l'agacement d'un lecteur attentif de 1803 qui, en étudiant *La Duchesse de La Vallière*, finit par noter : « Il est bien singulier qu'on donne au public benévole une aussi fausse idée de ce *temps-là*, qui n'est pas si éloigné. Mme de Genlis croit-elle être la seule qui ait lu les mémoires de Bussy, qu'elle cite ?<sup>481</sup> ». À la fin du Consulat, alors que sa carrière de romancière historique n'a pas encore le caractère quasiment officiel qu'elle aura par la suite et sur laquelle nous reviendrons, Mme de Genlis n'a pas encore conquis cette légitimité dans la représentation de l'Ancien Régime à laquelle un grand nombre de ses textes prétend. Néanmoins, elle met en œuvre ce qu'il convient d'appeler une véritable stratégie d'autorité qui n'a guère d'équivalent littéraire, mais qui se retrouve évidemment, au niveau de la cour impériale, dans le rétablissement de l'étiquette et des cérémonies opéré par M. de Ségur<sup>482</sup> auprès de Napoléon. Cependant, le comte de Ségur dispose d'un poste officiel qui lui reconnaît publiquement cette compétence, alors que Mme de Genlis doit publier et

<sup>479</sup> *La Ruche d'Aquitaine, Journal de littérature et de science*, n° 74, 1818, *op.cit.*, p. 292-293.

<sup>480</sup> *Ibid*, p.292.

<sup>481</sup> « Lettre sur deux romans de Mme de Genlis, *Mademoiselle de Clermont* et *La Duchesse de la Vallière* », *La Décade philosophique, littéraire et politique*, n°13, « an XII de la République » (1803), note de la p. 20. Le titre du journal dans lequel paraît cet article indique bien l'orientation politique et morale du journaliste qui s'oppose, en particulier, à la représentation que Mme de Genlis fait de Louis XIV.

<sup>482</sup> Grand-maitre des cérémonies sous l'Empire. Son cachet est visible sur tous les descriptifs officiels des moments les plus importants de l'histoire impériale. Il ordonne le sacre de Napoléon, le baptême du roi de Rome etc.

utiliser intelligemment ses relations (y compris impériales) pour obtenir la reconnaissance à laquelle elle aspire. Le rapport à sa personne, au moins publique, est toujours essentiel dans sa stratégie.

De fait, *De l'esprit des étiquettes* et *Le Dictionnaire des étiquettes* ne sont pas des œuvres qui s'écartent de la veine autobiographique. Mme de Genlis use avec largesse de la première personne, ce qui contribue à la placer dans une position dominante, en tant que témoin de la cour de l'Ancien Régime. Elle n'est pas une auditrice de conversations qui ont évoqué l'Ancien Régime, comme Mme d'Abrantès ou, dans une certaine mesure, Mme de Boigne. Elle « transmet », pour reprendre le terme de Benedetta Craveri, directement ce que son œil a remarqué et, en conséquence, elle emploie souvent la formule « J'ai vu » pour établir de manière indiscutable un récit ou une expérience d'étiquette délicate<sup>483</sup>. Les exemples qu'elle utilise pour illustrer les points qu'elle développe ou une représentation précise d'une habitude de l'Ancienne Cour proviennent souvent de ce qu'elle a expérimenté. C'est ainsi qu'elle note :

On était sans cesse paré des diamants des princesses. Mme Victoire prêtait continuellement et pendant des mois entiers ses pierreries de couleur à Mme de Donnisan, la fille de sa dame d'honneur. Il m'est souvent arrivé, étant à Versailles, de porter ces pierreries pour aller faire ma cour à Mme Victoire, qui me voyait coiffée de ses aigrettes de diamants, prêtées par une autre, et qui le trouvait tout simple<sup>484</sup>.

La transmission se fait depuis Mme Victoire jusqu'à la grande-duchesse Élisabeth par le biais de Mme de Genlis elle-même. Les « pierreries » passent, métaphoriquement, de l'Ancien Régime au nouveau. Mme de Genlis décrit à Élisabeth, plus que l'avant-1789<sup>485</sup>, l'espace curial dans ce qu'il peut avoir de plus prestigieux et quasiment de légendaire, celui que Napoléon et sa famille s'appliquent à dupliquer<sup>486</sup>. Mme de Genlis semble vivre dans une

---

<sup>483</sup> « La pompe funèbre était de la plus grande magnificence. **J'ai vu** celle de la Reine, épouse de Louis XV, l'une des plus somptueuses qu'il y ait eu. » La description détaillée que fait ensuite Mme de Genlis a d'autant plus de prix qu'aucun souverain en France n'a été enterré depuis Louis XV. GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'esprit des étiquettes*, op.cit., p. 63-64. « Ils [les princes du sang] avaient un droit bien puéril en apparence, dont **je n'ai vu** que M. le duc de Penthièvre faire usage[...] » *Ibid.*, p.66. « **J'ai eu la curiosité d'aller à Versailles pour voir** une femme prêter solennellement serment, honneur qu'on leur fait bien rarement. » *Ibid.*, p. 50. C'est nous qui soulignons.

<sup>484</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'Esprit des étiquettes*, op.cit., p. 23.

<sup>485</sup> Née en 1777 la grande-duchesse a connu, de toute manière, l'Ancien Régime au moins d'un point de vue politique et institutionnel.

<sup>486</sup> Le prince de Ligne y voit une faute - « Quand on chasse le roi, il ne faut pas chasser le cerf » cité par THOMAS (Chantal), préface in GENLIS, (Stéphanie-Félicité), *De l'Esprit des étiquettes*, op.cit., p. 8 - ; Mme de

familiarité avec la famille royale, avec la Cour, qui lui permet, comme à Mme de Boigne dans ses *Mémoires*, de ne pas avoir besoin de resituer les personnages et les caractères qu'elle évoque. Cet aspect qui fait prédominer l'allusif et la périphrase, accentue l'intimité avec la première lectrice du texte. Les princes et princesses ne font pas l'objet d'un encart biographique ou d'un portrait. Ils ne sont nommés que par leur titre. Quand Mme de Genlis veut différencier Marie Leczinska de Marie-Antoinette, elle nomme d'abord « la Reine, femme de Louis XV » et ensuite « la dernière Reine ». Elle évoque, de la même manière, la locution « les princes » pour désigner certains membres de la famille royale. Les termes utilisés, malgré leur dimension fortement déictique, suffisent à éclairer la grande-duchesse ou, plus généralement<sup>487</sup>, un lecteur cultivé. Ainsi, Mme de Genlis parvient à créer une forme de connivence sociale entre elle, sa lectrice première, ses potentiels lecteurs seconds et les silhouettes de l'Ancien Régime évoquées. 1789 est comme abolie par une forme pseudo-épistolaire, proche de la conversation. Le lecteur retrouve ou découvre l'organisation souple qui est aussi celle des *Souvenirs de Félicie* et dont le *Dictionnaire* s'éloigne.

Mme de Genlis, par des stratégies multiples, personnelles, rhétoriques, par l'exposition de son vécu, par l'abondance et l'importance de sa production, par l'importance des procédés justificatifs qui jalonnent l'ensemble de son œuvre, est parvenue, peut-être mieux qu'aucun écrivain de sa génération, à incarner l'Ancien Régime pour les Français du Consulat et de l'Empire. Le domaine romanesque qu'elle exploite particulièrement est un autre aspect de cette constante. Ses romans ont d'ailleurs assez rarement un cadre strictement contemporain. *Adèle et Théodore* et *Les Petits Emigrés*, premiers textes romanesques publiés (avec *Les Chevaliers du cygne* dont le cadre médiéval n'est pas un empêchement aux références contemporaines<sup>488</sup>) ont une action à peu près simultanée dans le temps à leur période de rédaction. Mais, avec le Consulat, on constate que le regard de l'écrivaine se tourne de plus en plus régulièrement vers les fastes de l'Ancien Régime. Les romans, nouvelles, contes et anecdotes historiques sont nombreux, les textes se rapprochant du domaine mémoriel également et certains romans sensibles, tel *Palmyre et Flaminie*, publié en 1821, ont encore

---

Boigne un ridicule (« L'Empereur me parut affreux, il avait l'air du roi de carreau »). BOIGNE, (Adèle de), *Mémoires, op.cit.*, t. 1, p. 188).

<sup>487</sup> L'œuvre achevée s'offre comme un texte destiné à un lectorat plus large que la destinataire des premières lettres, Mme de Genlis se présentant comme un véritable « auteur » et non comme une simple épistolière.

<sup>488</sup> Le fait avait été immédiatement perçu. Voir WALKER (Leslie H.), « *Les Chevaliers du cygne ou la cour de Charlemagne: A Must of French Revolutionary Fiction* ». [En ligne]. URL : <http://whatyoumustknowaboutthefrenchrevolutionli.wordpress.com/2011/03/12/les-chevaliers-du-cygne-by-lesley-walker/>

pour cadre le règne de Louis XVI. Ce ressassement romanesque du passé est d'autant plus frappant que les métatextes de l'auteure se réfèrent systématiquement à une forte interaction avec le temps présent. La démarche adoptée<sup>489</sup> lui permet progressivement d'atteindre un statut remarquable en France comme à l'étranger<sup>490</sup>.

---

<sup>489</sup> Les stratégies analysées ici sont les plus visibles dans l'œuvre de Mme de Genlis. Marguerite de Coüasnon montre qu'une partie de sa fiction tend à asseoir son autorité dans d'autres domaines et par des biais plus variés. COÜASNON (Marguerite de), *Ecrire de soi*, *op.cit.* Voir également l'article d'Isabelle Brouard-Arends : BROUARD-ARENDS (Isabelle) « Trajectoires de femmes, éthique et projet auctorial, Mme de Lambert, Mme d'Épinay, Mme de Genlis », *Dix-huitième Siècle*, n° 36, 2004, p. 189-196.

<sup>490</sup> Brigitte Louichon constate que *le Mercure*, journal qui lui était idéologiquement favorable, accepte cet argument d'autorité pour ses romans historiques et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval note, parallèlement, que les traductions de ses romans [...] « montrent que Madame de Genlis est considérée comme une source d'information sur la France d'Ancien Régime et un témoin irremplaçable, quoique sujet à caution, de la période révolutionnaire par ce double statut qui lui est tant reproché en France, d'activiste puis d'émigrée. » LOUICHON (Brigitte), « La critique des romans dans *La Décade* et *Le Mercure* (1794-1820), *op.cit.* et PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), « Aimer ou haïr madame de Genlis » in MORTIER (Roland) et HASQUIN (Hervé) (dirs.), *Etudes sur le XVIIIe siècle : Portraits de femmes*, Bruxelles, Publication de l'université de Bruxelles, 2000, p. 90.

## II) Les sources et leur traitement dans les romans historiques et sensibles

En comparant les textes du XIXe siècle avec ceux publiés sous l'Ancien Régime, on constate, en général, qu'ils affichent davantage leur sérieux historique et que l'exploration et l'exploitation des sources sont plus approfondies que pour les romans du XVIIe siècle et du premier XVIIIe siècle. Les romans les plus libérés de l'historicité et de la convocation de la source, immédiatement après la Révolution Française, sont ceux qui relèvent de genres spécifiques ne correspondant pas exactement au roman historique (*Don Ramire* qui apparaît comme une réduction de *Gonzalve de Cordoue* de Florian dans l'exploitation des thèmes grenadins). Ils se rapprochent dans ce cas de certains romans baroques. Alain Niderst a étudié avec précision la transformation de la matière historique en matière romanesque dans les ouvrages de Mlle de Scudéry. « L'Histoire, écrit-il, doit donc cautionner la fiction. Rôle assez modeste, qui exclut simplement le pur imaginaire<sup>491</sup> ». Il montre qu'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641) n'a d'historique qu'une anecdote tirée de *L'Inventaire de l'Histoire Générale des Turcs* de Michel Baudier tandis que « toute la personnalité historique d'Ibrahim [telle qu'elle est rapportée par Baudier] est transformée<sup>492</sup> ». Les écrivains de l'ère impériale et de la Restauration s'attachent souvent, quand ils dépeignent des personnages historiques, à se rapprocher des sources officielles, mémorielles ou historiographiques. Mme de Genlis évoque, dans ses préfaces et ses essais de littérature, la non-historicité des romans baroques et classiques tandis que les auteurs de la génération suivante constatent chez les romanciers sensibles et historiques la même absence d'exploration systématique de la réalité historique. Sainte-Beuve attribue en partie ces défauts aux problèmes de disponibilité de certaines sources avant le XIXe siècle :

L'auteur de *Cinq Mars* a su seul de nos jours concilier, bien qu'imparfaitement encore, la vérité des peintures d'une époque avec l'émotion d'un sentiment romanesque. On était moins difficile du temps de *La Princesse de Clèves*, on l'était moins du temps même où parut *Mademoiselle de Clermont* ; on ne saurait s'en plaindre ; si cette charmante nouvelle n'était pas faite heureusement, pourrait-elle se tenter aujourd'hui qu'on a lu dans le méchant grimoire de la

---

<sup>491</sup> NIDERST (Alain), « L'histoire dans les romans de Mlle de Scudéry » in RONZEAUD (Pierre) dir., *Le Roman historique XVIIe-XXe siècles*, Paris-Seattle-Tuebingen, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1983, p. 11.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 12.

Princesse Palatine : « Mme la Duchesse avait les trois plus belles filles du monde. Celle qu'on appelle mademoiselle de Clermont est très belle, mais je trouve sa sœur, la princesse de Conti, plus aimable. Mme la Duchesse peut boire beaucoup sans perdre la raison ; ses filles veulent l'imiter mais sont bientôt ivres et ne se savent pas se gouverner comme leur mère ». Oh ! bienheureuse ignorance de l'histoire, innocence des romanciers primitifs, où es-tu ?<sup>493</sup>

L'appréciation du journaliste ne se fonde que sur un exemple isolé, celui de *Mademoiselle de Clermont* dont le statut est, comme nous le verrons, différent de celui d'autres œuvres contemporaines. L'étude des romans historiques signés par Mme de Genlis et certains de ses contemporains montrent, à l'opposée, un désir d'atteindre à un degré d'historicité important. « Les romans historiques qui situent leur action dans une époque largement révolue, et n'ont [...] aucun souci de la dimension historique du monde qu'ils représentent. [On pourra les qualifier de] pré-scottiens, ou simplement de « mauvais » romans historiques<sup>494</sup> », écrit pourtant André Peyronie, plus d'un siècle après Sainte-Beuve, faisant référence aux romans historiques antérieurs aux traductions de Scott. La « dimension historique » ne recouvre peut-être pas les mêmes éléments aux yeux des chercheurs du XXe siècle et à ceux du romancier du XIXe siècle, mais Mme de Genlis écrit déjà, dans la préface de *Mademoiselle de La Fayette* : « On peut tout inventer à l'exception des usages et des mœurs<sup>495</sup> », ce qui tend à montrer que ses démarches n'étaient pas si éloignées de celles des écrivains romantiques. C'est dans l'exploration des sources qu'il faut chercher, malgré les opinions de Sainte-Beuve, la caution de légitimité des romans historiques. Préfaces et notes mettent les recherches des écrivains en exergue et montrent leur importance aux yeux du lectorat.

### 1) Le traitement des sources

Les sources primaires communes aux textes permettent de détacher les hypotextes les plus couramment disponibles et d'éclairer la formation des romanciers historiques. Le relais que les romans publiés dans la première partie du XIXe siècle constituent est, pour le lectorat, un moyen simple d'accéder à une littérature, en particulier mémorielle, de l'Ancien Régime. Les écrivains se livrent à une forme de vulgarisation du récit historique. Ils adoptent un

---

<sup>493</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, op.cit., p. 100-101.

<sup>494</sup> PEYRONIE (André), « Présentation » in PEYRACHE-LEBORGNE (Dominique) et PEYRONIE (André), *Le romanesque et l'historique marge et écriture*, Nantes, Edition Cécile Defaut, 2010, p. 11.

<sup>495</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *Mademoiselle de La Fayette*, op.cit., t. 1, note de la p. 149.



positionnement devant les sources primaires et secondaires qui a été étudié pour des œuvres plus modernes et mieux connues. La conscience de cette transmission est lisible et revendiquée chez Mme de Genlis au travers des réécritures des *Mémoires* de Dangeau. Elle ne se limite pas à ce travail, mais s'affiche dans les nombreux appareils métatextuels, en particulier dans les deux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. L'appropriation des sources est ainsi mieux portée à la connaissance du lecteur et du chercheur. Pour autant, la rédaction de faux mémoires et correspondances, et l'existence de textes dépourvus de préfaces, d'introductions, d'avertissement ou de notes de bas de page exigent, parfois, des enquêtes minutieuses de la part du chercheur. Ces œuvres posent des problèmes dans l'appréciation de la restitution des sources communes aux textes les plus romanesques et à ceux qui, quoique fictionnels, affichent un degré élevé d'historicité.

Micheline Cuesnin, à propos de l'usage des sources dans les pseudo-mémoires, saisit les problématiques rattachées au travail de l'historien-écrivain, même si l'objet de la réflexion de la critique appartient au XX<sup>e</sup> siècle :

Quant à la matière, Mme Chandernagor<sup>496</sup> a brassé tous les documents possibles, et d'abord les nombreux inédits de la correspondance de son héroïne. Elle n'avait pas à créer un style : il existait déjà. Dans ce cas l'auteur de faux-mémoires n'a pas le choix. S'il veut exploiter d'autres sources que son modèle lui-même, il n'a qu'une solution littéraire et morale possible : le pastiche. Le contenu des anecdotes narrées par Mme de Sévigné ou Saint-Simon devrait donc être redigéré, si j'ose dire, et passer par le style propre de Mme de Maintenon<sup>497</sup>.

Micheline Cuesnin, constatant ce qu'elle estime être l'échec de Françoise Chandernagor, entend ainsi montrer que les « faux-mémoires » ont pour premier objectif de « divertir les masses ». L'étude précise, pour le chercheur en littérature, de l'emploi des sources et de leur citation dans les faux-mémoires et, plus largement, dans les romans historiques, permettrait donc d'évaluer la réussite langagière ainsi que le degré d'ambition de l'auteur du texte. Il y a, dans le cas des romans historiques à la troisième personne, un hiatus important puisque les citations et extraits sont susceptibles de s'opposer stylistiquement à la narration. Micheline Cuesnin associe, la possibilité d'un plus haut degré d'historicité

---

<sup>496</sup> Il s'agit d'une approche critique de *L'Allée du Roi* de Françoise Chandernagor.

<sup>497</sup> CUÉNIN (Micheline), « Les Faux mémoires au XVII<sup>e</sup> siècle et leur retour en vogue actuel » in RONZEAUD (Pierre) dir., *Le Roman historique XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles., op.cit.*, p. 87.

langagière aux découvertes du XXe siècle. Pourtant, à l'orée du XIXe siècle, une telle démarche a au moins été tentée par Révéroni Saint-Cyr<sup>498</sup>, même si elle n'est guère suivie. Ainsi, les lettres que Le Tasse est censé avoir écrites dans le roman qu'Augustine Gottis lui consacre en 1841<sup>499</sup> n'ont pas été « stylisées »<sup>500</sup>. La démarche que Micheline Cuesnin préconise n'est pas adoptée, alors que la Mme Gottis bénéficiait d'un aperçu précis de l'écriture du Tasse dont elle cite régulièrement les œuvres.

Par ailleurs, l'ambition, « littéraire » ou « sociale », s'affiche selon nous dans des champs multiples. Le principe aristocrate des sources convoquées n'est pas, de ce point de vue, à négliger. Les thèmes et les auteurs historiques renvoient souvent à la même frange sociale. Lorsque l'on aborde ce domaine d'investigation, les ouvrages impériaux se différencient des romans historiques romantiques qui s'appuient, entre autres, sur les « archives du peuple », pour reprendre les mots de Brigitte Krulic<sup>501</sup>. Cette dernière, dans son étude, fait remonter l'invention du roman historique à Walter Scott, écrivain qui a repris également quelques traits et visages à la littérature ossianique, représentative d'une culture populaire artificielle qui montre une fascination nouvelle, au tournant des Lumières, pour le pittoresque et le gothique. Les sources des écrivains nés sous l'Ancien Régime ne sont pas encore inscrites, pour la plupart<sup>502</sup>, dans l'invention du nationalisme et de la tradition, tel que Scott dans les *Waverley novels* a pu l'illustrer. Les romans de Mme de Genlis et de ses imitateurs utilisent des sources rendues cohérentes par leur appartenance à l'aristocratie et à la diplomatie. La formation intellectuelle des auteurs est différente de celle de Scott, nourri, dès sa prime jeunesse, par les contes et ballades populaires écossaises<sup>503</sup>. Les sources reflètent ce principe essentiel, autocentré et autonourri : la noblesse de la conduite appartient à la noblesse

---

<sup>498</sup> Et plus tôt par Sénac de Meilhan dans *Les Mémoires de la princesse Palatine*.

<sup>499</sup> A une période où Walter Scott a depuis longtemps démontré l'importance du travail littéraire sur l'authenticité du langage dans ses propres romans.

<sup>500</sup> Mme Gottis cherche pourtant dans *Ermance de Beaufremont* à faire parler à ses personnages un langage « médiéval ». Elle a recours à des procédés toujours identiques et répétés (en particulier l'effacement systématique du pronom personnel sujet).

<sup>501</sup> KRULIC (Brigitte), *Fascination du roman historique, intrigues, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement, 2007, p. 80.

<sup>502</sup> Les exceptions sont toujours identiques et renvoient à des écrivains, Mme d'Abrantès ou Mme de Bawr, fortement influencées par le courant romantique ou au moins assez soucieuses de succès éditoriaux pour souscrire aux attentes du public en la matière.

<sup>503</sup> Cet aspect de la formation de Walter Scott et de l'usage qu'il en fit dans ses textes est suffisamment connu pour figurer dans les articles bibliographiques, biographiques ou encyclopédiques le concernant. Voir aussi KRULIC (Brigitte), *op.cit.*, p. 84 et pour la formation intellectuelle et les modèles possibles de l'écrivain écossais l'étude ancienne (et relativement datée) de R.W Hartland qui garde, cependant, le mérite de lancer plusieurs pistes et de présenter de manière détaillée certains éléments biographiques. HARTLAND (Réginald W.) *Walter Scott et le roman frénétique, contribution à l'étude de leur fortune en France* (1928), Genève, Slatkine Reprints, 1975, p. 57-61.

en titre : les actions des Grands et du roi sont les seules dignes d'être rapportées devant l'histoire.

### *A) Le genre des mémoires : répartitions des sources selon les temps et les genres*

Le genre mémoriel montre l'importance de la source aristocratique dans les romans historiques publiés sous l'Empire et la Restauration par des écrivains détachés du Romantisme. Les mémoires plus tardifs font la part belle aux témoignages (authentiques ou non) des valets et des femmes de chambre de l'entourage napoléonien<sup>504</sup>, mais les mémoires de l'Ancien Régime utilisés dans les romans sont nobles. La liste des sources les plus fréquemment citées<sup>505</sup> donne, du point de vue social, une réponse absolument dénuée d'ambiguïté.

Si les mémorialistes et les épistoliers sont des aristocrates, l'*a priori* qui permet ou propose une filiation plus genrée exige d'être nuancé aux deux niveaux de lectures possibles<sup>506</sup>. D'une part, les auteurs ont recours à des sources mémorielles féminines, d'autre part les auteures diversifient leurs recherches et ne se limitent pas aux références féminines. Il est néanmoins remarquable de constater que les textes les plus fréquemment utilisés, quand il est question de la cour de Louis XIV et du XVIIIe siècle, sont des mémoires écrits par des femmes et que ceux de la reine Marguerite de Valois sont cités dans les deux textes qui placent leur sujet au XVIe siècle. C'est surtout le rayonnement et l'importance des œuvres féminines du XVIIIe siècle qu'il faut constater ici. Les femmes mémorialistes sont aussi souvent prises comme références que les écrivains masculins dans le corpus qui évoque le siècle de Louis XIV et sont plus régulièrement mentionnées.

---

<sup>504</sup> Les *Mémoires* de Constant à propos de Napoléon (1830), de Mlle d'Avrillon sur Joséphine (1833) ou de Louise Cochelet (1836), lectrice de la reine Hortense par exemple, lesquels avaient déjà été un modèle dans ceux de Mme Campan sur Marie-Antoinette.

<sup>505</sup> Voir le point suivant : « tableau de synthèse de la répartition genrée des sources primaires ». Si nous n'avons pas indiqué l'origine sociale des écrivains sollicités, c'est qu'elle est généralement bien connue.

<sup>506</sup> Le rapprochement entre aristocratie et genre féminin, naturellement opéré ici, s'explique également par la tradition littéraire féminine, issue de l'Ancien Régime, qui fait de la femme auteure une aristocrate qui n'a pas nécessité de publier pour vivre. Voir MERCIER (Michel), *Le Roman féminin*, Paris, P.U.F., 1976, p. 41.

Pourtant, les mémoires du début du XVII<sup>e</sup> siècle sont essentiellement masculins, comme le remarque Micheline Cuesnin que nous citons une nouvelle fois longuement, sa réflexion fondant une partie de la nôtre :

Qui sont les auteurs des *Mémoires* ? Pour la plupart des princes, des grands seigneurs disgraciés, de grands capitaines qui ont joué un rôle important dans les troubles civils, durant les guerres de religion ou plus tard [...] Après 1680 paraissent les mémoires du marquis de Beauveaux, du comte de Saulx-Tavennes, du duc de Navailles, de Bussy-Rabutin. [...] Les mémoires féminins n'apparaissent guère, exception faite pour ceux de Mme de la Guette fort mal diffusés en France, que vers 1715. Ce sont des mémoires politiques sur la Fronde comme ceux de la duchesse de Nemours, fille du duc de Longueville ; les mémoires de Mlle de Montpensier, non plus que ceux du Cardinal de Retz, et ce, pour raison d'état. Beaucoup verront le jour après la mort de Louis XIV<sup>507</sup> [...]

Même si cette chercheuse a évoqué dans le même article le cas des mémoires de la reine Marguerite, elle signale une fracture, la mort de Louis XIV, qui, en rendant possible la multiplication des publications, déjà nombreuses, a permis de porter un regard neuf et féminin sur le Grand Siècle. « Les rares mémoires féminins qui furent composés et [surtout] publiés au moment où Mme de Maintenon est occupée à rédiger ceux qu'on lui prête, émanent de femmes persécutées pour leur foi, Mme Desnoyer, Antoinette Bourignon, Mme Guyon<sup>508</sup> ». Pour les romans de cour, les références sont plus tardives, au moins sur le plan de la publication.

Par ailleurs, pendant les deux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, les mémorialistes féminines du XVIII<sup>e</sup> siècle ne sont encore ni connues ni exploitées. Les romans historiques du XVIII<sup>e</sup> siècle à teneur biographique ou à l'historicité plus marquée que dans les romans sensibles de l'Ancien Régime n'empruntent ni sujet, ni cadre au règne de Louis XVI. Les romans historiques en mesure de renvoyer aux auteures de mémoires de la période, nombreuses et publiées au début du XIX<sup>e</sup> siècle sont rares.

---

<sup>507</sup> CUÉNIN (Micheline), « Les Faux mémoires au XVII<sup>e</sup> siècle et leur retour en vogue actuel », *op.cit.*, p. 72-73.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 86.

**a) Tableau de synthèse de la répartition genrée des sources primaires dans les romans historiques du corpus**

Le tableau de la page suivante permet une lecture simple de l'utilisation genrée des sources dans les romans impériaux. Il s'agit de permettre au chercheur, dans les limites d'un corpus nécessairement circonscrit, de quantifier, avec une relative précision, les références et les récurrences. Il est exemplaire dans sa difficulté à démontrer certains points, mais il tend à prouver que les œuvres féminines aristocratiques sont abondamment citées dans les romans historiques.

	<b>Mémoires et correspondances masculins cités</b>	<b>Mémoires et correspondances Féminins cités</b>
<b>Romans du XVIe siècle écrits par des hommes</b>		
<b>Romans du XVIIe siècle écrits par des hommes</b>		<i>Mémoires</i> de Mme de Motteville par Paccard.  <i>Correspondance</i> de Christine de Suède par Paccard.  <i>Mémoires</i> de la grande Mademoiselle cités par Guesdon.  <i>Correspondances</i> de Mme de Villars dans <i>Fray Eugenio</i> .

<b>Romans du XVIIIe siècle écrits par des hommes</b>		
<b>Romans du XVIe siècle écrits par des femmes</b>	Philippe de Commine dans <i>Jeanne de France</i> de Mme de Genlis <sup>509</sup> .	<i>Mémoires</i> de Marguerite de Valois dans <i>la Fille d'honneur</i> de Mme de Bawr dans <i>Mademoiselle de Tournon</i> de Mme de Souza
<b>Romans du XVIIe siècle écrits par des femmes</b>	<p><i>Mémoires</i> du Cardinal de Retz dans <i>Mademoiselle de La Fayette</i> de Mme de Genlis, dans <i>Le Comte de Guiche</i> de Mme Gay</p> <p><i>Mémoires</i> du comte de Bussi dans <i>le comte de Guiche</i> de Mme Gay et dans <i>La Duchesse de La Vallière</i> de Mme de Genlis</p> <p><i>Mémoires</i> du Maréchal de Gramont dans <i>Le Comte de Guiche</i></p> <p><i>Mémoires</i> de Brienne dans <i>Le Comte de Guiche</i></p> <p><i>Œuvres de Louis XIV</i> citées dans <i>Le Comte de Guiche</i>.</p>	<p><i>Mémoires</i> de Mme de Motteville dans <i>Mademoiselle de La Fayette</i> de Mme de Genlis et par Mme Gay dans <i>Marie de Mancini</i> et dans <i>le Comte de Guiche</i>.</p> <p><i>Mémoires</i> de la Grande Mademoiselle dans <i>Madame de Maintenon</i> de Mme de Genlis, dans <i>Le Comte de Guiche</i>, dans <i>Le Duc de Lauzun</i> de Mme de Sartory.</p> <p><i>Histoire de la Duchesse d'Orléans</i> de Mme de La Fayette dans <i>Le comte de Guiche</i></p> <p><i>Lettres</i> de Mme de Sévigné</p>

<sup>509</sup> Les mémoires (« pleins d'intérêt par leur naïveté ») de Commine sont mentionnées dans une note pour donner une précision à propos du personnage de Philippe de Commine, qui apparaît brièvement dans le texte.

	<p>« La Beaumelle » cité dans <i>Madame de Maintenon</i>.</p> <p><i>Mémoires de Dangeau</i> s dans <i>Madame de Maintenon</i>.</p> <p><i>Correspondance</i> du comte de Guiche et ses <i>Mémoires concernant les provinces Unies</i> dans <i>Le Comte de Guiche</i>.</p> <p><i>Mémoires de Saint-Simon</i> dans <i>La Duchesse de La Vallière</i> dans <i>Mademoiselle de Luynes</i> de Mme de Sartory.</p>	<p>citées par de nombreux auteurs</p> <p><i>Correspondances</i> de Mme de Villars dans <i>Marie-Louise d'Orléans</i></p> <p><i>Correspondances</i> de Mme de Maintenon dans le roman de Mme de Genlis, dans le <i>Duc de Lauzun</i>, dans <i>La vie du duc de Penthièvre</i> de Mme Brossin de Méré</p> <p><i>Fragments historiques de Mme la duchesse d'Orléans</i> dans <i>Le Comte de Guiche</i></p> <p>Portrait à clef de Mme de Maintenon dans « un roman de Mlle de Scudéry » cité dans la notice consacrée à <i>Mme de Maintenon</i> à la fin du roman de Mme de Genlis.</p> <p><i>Lettres de Mme de Coulanges</i> citées dans <i>Madame de Maintenon</i>.</p>
<b>Romans du XVIIIe siècle écrits par des femmes</b>	<p><i>Mémoires de Richelieu</i> (ou pseudo-mémoires) dans <i>La Duchesse de Châteauroux</i> de Mme Gay</p>	<p>Lettres « autographes » de Mme de Pompadour citées dans <i>La Comtesse d'Egmont</i> de Mme Gay.</p>



	<p><i>Correspondance de Voltaire dans La Comtesse d'Egmont.</i></p> <p>Correspondance « autographe » entre le prince de Soubise et le duc de Richelieu dans <i>La Comtesse d'Egmont</i></p> <p><i>Confessions</i> de Rousseau citées dans <i>La Comtesse d'Egmont.</i></p>	<p><i>Mémoires/Souvenirs</i> de Mme de Genlis cités dans <i>La Comtesse d'Egmont</i></p> <p>Correspondance autographe de la Duchesse de Châteauroux dans <i>La Duchesse de Châteauroux.</i></p> <p><i>Pseudo mémoires</i> de la marquise de Créquis dans <i>La Comtesse d'Egmont.</i></p> <p><i>Correspondance</i> de Mme du Deffand dans <i>La Comtesse d'Egmont.</i></p>
--	--	--

Sans pouvoir analyser l'ensemble de leurs emplois dans un corpus étendu, il est nécessaire de s'arrêter sur quelques exemples d'appréciations des sources primaires par les romanciers, afin d'éclairer le rôle de relais, volontaire ou non, joué par la production romanesque historique sous Napoléon et Louis XVIII. Le Grand Siècle est particulièrement représenté.

Mme de Genlis a réfléchi à sa propre utilisation de ces sources et sur leur qualité littéraire intrinsèque. Une appréciation positive des mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle revient souvent sous sa plume, sans qu'on puisse retrouver une volonté de mettre en avant la littérature féminine. *De l'influence des femmes* montre qu'elle considérait les femmes meilleures épistolières mais pas meilleures mémorialistes que les hommes et l'écrivaine consacre des chapitres relativement longs à l'influence supposée de certaines reines de France sur la littérature française sans accorder le même développement aux mémorialistes qui les ont représentées. Symptomatiquement, Mme de Motteville, dont Mme de Genlis connaît et loue les mémoires, ne bénéficie pas d'une notice alors qu'Anne d'Autriche fait l'objet de plusieurs paragraphes.

## **b) Le XVIII<sup>e</sup> siècle**

### **- Les *Lettres* de Mme de Maintenon et les *Lettres* de Mme de Sévigné :**

Au premier rang des ouvrages remarquables écrits par des femmes, selon Mme de Genlis, les lettres de Mme de Sévigné et celles de Mme de Maintenon. Relayant une opinion bien connue et répandue sous l'Ancien Régime<sup>510</sup>, elle estime que les femmes sont de meilleures correspondantes que les hommes et utilise deux exemples du Grand Siècle : « Aucun homme n'a laissé un recueil de lettres familières<sup>511</sup> qu'on puisse comparer aux *Lettres de Mme de Sévigné* et à celles de *Mme de Maintenon*<sup>512</sup> ». Les lettres de Mme de Maintenon sont placées au même niveau que celles d'une épistolière mieux considérée par les historiens de la littérature plus récents. Ce point de vue de Mme de Genlis sur la littérature épistolaire nie une partie des approches critiques qui lui furent pourtant contemporaines, mais ne s'inscrit pas absolument en porte-à-faux avec son temps. Jean-Noël Pascal a, par exemple, montré que, sans atteindre la notoriété de Mme de Sévigné ou de Voltaire, Mme de Maintenon est, parfois citées jusqu'à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour son style épistolaire<sup>513</sup>. L'admiration de Mme de Genlis pour Mme de Maintenon<sup>514</sup>, visible dans son

---

<sup>510</sup> Voir, par exemple, le célèbre passage de « Des ouvrages de l'esprit » de La Bruyère. Selon Roger Duchêne, Mme de Sévigné finit par incarner pour les critiques « l'épistolière », grâce, entre autres, à son genre, devenu une condition à la réussite épistolaire dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. DUCHÊNE (Roger), « Le Mythe de l'épistolière : Mme de Sévigné » in BOSSIS (Mireille), ed., *L'Épistolarité à travers les siècles : geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990, p. 12-14.

<sup>511</sup> Mme de Genlis respecte les catégories épistolaires et écartent implicitement de la littérature féminine les lettres ouvertes, politiques ou idéologiques. Sa référence un peu plus tardive dans le texte aux *Lettres provinciales* explique peut-être cette précision. Par ailleurs, on peut également voir dans cette affirmation une critique supplémentaire de Voltaire, dont les lettres sont également fréquemment citées comme des modèles. On distingue un écho de cette pensée chez Ségur, qui l'applique plus précisément aux lettres intimes, destinées aux amis et aux amants : « Je pensais, et je disais l'autre jour, qu'en général, dans ce genre de style, les femmes avaient tout avantage sur les hommes ». SÉGUR (Joseph-Alexandre-Pierre de), *Correspondance secrète de de Ninon de Lenclos*, op.cit., p. 55. Le vicomte écrit manifestement en lecteur des *Lettres Portugaises* et des *Lettres d'une Péruvienne*.

<sup>512</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'Influence des femmes sur la littérature française*, op.cit., p. VII de la préface.

<sup>513</sup> PASCAL (Jean-Noël), « Mme de Maintenon : un modèle pour écrire des lettres (1750 – 1840) ? » in MONGENOT (Christine) et PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle) *Madame de Maintenon, une femme de lettres*, op.cit., p. 171-182.

roman, ses mémoires, *De l'influence des femmes sur la littérature française* etc. explique en partie cette appréciation enthousiaste. Ainsi les *Lettres* de Mme de Maintenon sont également citées dans le discours préliminaire à *L'Abrégé des Mémoires* de Dangeau<sup>515</sup> et sont surtout utilisées comme garant de la parole et de la sincérité des actions de l'héroïne dans la préface et dans le corps de *Madame de Maintenon*. Mme de Genlis écrit que les *Lettres* de Mme de Maintenon « la montrent telle qu'elle fut réellement<sup>516</sup> ». Le lecteur est en présence d'une stratégie à laquelle d'autres biographes contemporains de Mme de Genlis ont recours : la personnalité historique mystérieuse de Mme de Maintenon exige un retour aux sources écrites afin d'écarter toutes les accusations d'hypocrisie qui pèse sur la marquise. Un retournement du procédé est opéré par le vicomte de Ségur lorsqu'il fait écrire à Françoise d'Aubigné des lettres fictives, caractérisées par une complexité sentimentale et mondaine qui, au contraire, suggère une forme de duplicité<sup>517</sup>.

L'utilisation des lettres de Mme de Maintenon, justifiée par le sujet d'un des romans de Mme de Genlis, est moins systématique, chez d'autres auteurs, que celle de la correspondance de Mme de Sévigné. La marquise, dont l'importance est soulignée pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>518</sup>, fait partie des écrivains sources pour les romanciers qui ont reçu leur formation intellectuelle sous l'Ancien Régime. Ségur, dans sa *Correspondance secrète de Ninon de Lenclos* utilise rapidement cette référence, de manière très visible et artificielle : « Je vous quitte pour relire deux lettres de Mme de Sévigné que l'on m'a prêtées. Quelle variété dans le style ! comme elle peint ce qu'elle sent ! quel mouvement elle donne à tout !<sup>519</sup> ». Un demi-siècle plus tard, dans ses romans versaillais, Mme Gay convoque régulièrement

<sup>514</sup> Admiration publique et tardive, à relativiser d'après Gabriel de Broglie qui cite une lettre de jeunesse de Mme de Genlis donnant un point de vue plus sévère qu'à l'accoutumé de Mme de Maintenon.

<sup>515</sup> DANGEAU (Philippe Coursillon de) et GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Abrégé des Mémoires ou Journal du marquis de Dangeau*, t. 1, Paris, Treüttel et Würtz, 1817, p. 21.

<sup>516</sup> GENLIS, (Stéphanie-Félicité de), *Madame de Maintenon*, op.cit., p. IX de la préface. Mme de Genlis fait des références nombreuses et élogieuses aux lettres de Mme de Maintenon, comme ici : « Ce fut vers ce temps que Mme de Maintenon écrivit à son frère partant pour les armées cette lettre admirable qui peint si bien l'élévation de ses sentiments ». GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Madame de Maintenon*, op.cit. t. 2, p. 98-99.

<sup>517</sup> Voir à ce propos SCHIARITI (Francesco), « Les voix de Françoise d'Aubigné : éclairage romanesques et historiographiques sur Mme de Maintenon pendant la Révolution et l'Empire » in MONGENOT (Christine) et PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), op.cit., p. 283-296. Les autres biographe et pseudo-biographe de Mme de Maintenon étudiés sont Regnault-Warin et Amélie Suard.

<sup>518</sup> Voir MONTFORT-HOWARD (Catherine), *Les Fortunes de Mme de Sévigné au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Place, 1982 ; FRANCALANZA (Éric) « Madame de Sévigné à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : un encyclopédiste contre Voltaire » in FRAISSE (Luc) ed., *L'Histoire littéraire, ses méthodes et ses résultats, mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, 2001, p. 221-236.

<sup>519</sup> SÉGUR (Joseph-Alexandre de) *La correspondance secrète de Ninon de Lenclos*, op.cit., p. 14-15. Un pas est franchi avec une référence plus tardive dans le texte : « si jamais on en fait un recueil [des lettres de Mme de Sévigné], il n'y aura pas de lecture plus agréable ». *Ibid.*, p. 55.

l'épistolière. *Marie-Louise d'Orléans* est particulièrement représentative de cet usage répété de la parole de Mme de Sévigné, qui a pour fonction de créer une autre connivence avec le lecteur. La marquise sert, en effet, de lien entre l'auteure et un lectorat peut-être plus jeune qu'elle, mais assez cultivé pour avoir lu les écrits du XVII<sup>e</sup> siècle. La proximité possible avec le lecteur est visible dans certaines notes qui permettent également des précisions de biographe. Une lecture commune est suggérée par le biais du pronom personnel :

On lit dans Mme de Sévigné, lettres 562 et 867 « La reine d'Espagne crie toujours miséricorde et se jette au pied de tout le monde. Je ne sais comment l'Espagne s'accommode de ses désespoirs<sup>520</sup> ».

Mais la voix de Mme de Sévigné permet également de légitimer les analyses de l'historienne dans une biographie romancée<sup>521</sup>, au même titre que *La Gazette* à laquelle Mme Gay se réfère souvent. Elle permet d'assurer un fait, voire un sentiment. Mme de Sévigné paraît être un témoin crédible et objectif que chacun peut accepter<sup>522</sup>. La qualité littéraire de la marquise permet, en plus de la citation brève ou de la référence en note, la citation presque intégrale d'une longue lettre dans le corps du texte. L'auteure le fait ailleurs, avec une lettre de Mme de Villars<sup>523</sup>. Mme Gay est assurée de ne pas ennuyer son lecteur cultivé et montre que sa propre connaissance des lettres n'est pas superficielle. Elle place, enfin, une correspondance authentique, dans une narration volontiers romanesque qui ne cherche pas à faire un usage réfléchi de la langue du XVII<sup>e</sup> siècle. La culture livresque, en matière de correspondance, de Mme Gay est visible. Elle cite également les lettres de la princesse Palatine, peu connue au tournant du siècle<sup>524</sup> mais dont elle a connaissance sous un titre qui révèle l'état de la correspondance imprimée au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : « Fragments historiques de la princesse Charlotte de Bavière, Madame »<sup>525</sup>.

---

<sup>520</sup> GAY (Sophie), *Marie-Louise d'Orléans*, *op.cit.*, note de la p. 137.

<sup>521</sup> Voir le chapitre III pour le genre du texte.

<sup>522</sup> GAY (Sophie), *op.cit.*, note de la p.24, note de la p.151 etc.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>524</sup> Nous n'avons trouvé d'autres références explicites à cette correspondance dans notre corpus d'analyse.

<sup>525</sup> GAY (Sophie), *op.cit.*, p. 316. Il s'agit très vraisemblablement d'une édition de 1832, publiée chez Paulin et qui se présente comme la « première édition » complète de la correspondance. Le titre correspond (*Mémoires, fragments historiques et correspondance de madame la duchesse d'Orléans*). Victor de Musset y fait parfois référence dans ses *Contes Historiques* mais sa connaissance du corpus mémoriel de l'Ancien Régime est particulièrement précise. MUSSET (Victor-Donatien de), *Contes historiques*, Paris, Desoer, 1826.

- **Mémorialistes du Grand Siècle**<sup>526</sup>.

Alors qu'elle semble ignorer la correspondance de la princesse Palatine, les *Mémoires* de la Grande Mademoiselle et les *Souvenirs* de Mme de Caylus sont cités régulièrement par Mme de Genlis quand elle évoque le Grand Siècle. Elle les utilise parfois comme des antidotes aux critiques de Louis XIV. De fait, elle les présente comme plus fiables que d'autres sources<sup>527</sup>. Le discours préparatoire de Mme de Genlis préfère, si on écarte la question du genre de l'auteur, la source première à la source secondaire souvent récusée. « Les Mémoires sont remplis de faits intéressants et d'anecdotes curieuses et, **comme la plupart des Mémoires de ce temps, ils ont le ton de la bonne foi et de la vérité**<sup>528</sup> », écrit-elle, par exemple, dans *De l'influence des femmes sur la littérature française*. Admiration et confiance sont également visibles dans le préliminaire à *L'Abrégé du Journal de Dangeau*. La préface donne trois noms, dont deux féminins, pour caractériser plus précisément les mémoires qui traitent de la Fronde :

Les mémoires faits pendant la minorité de Louis XIV furent écrits dans des temps de factions ; et en général on y trouve un fonds de droiture et d'impartialité, surtout dans les

---

<sup>526</sup> Les mémoires, probablement apocryphes, de Marie Mancini elle-même, ne sont ni utilisés, ni nommés, par nos auteurs, pas plus que ceux de la duchesse de Mazarin, sœur de la précédente, même dans *Marie de Mancini* de Mme Gay. Les mémoires de Marie Mancini sont « contradictoires » pour reprendre les termes de Micheline Cuesnin. « Les premiers qui virent le jour sont une forme de pamphlet où l'auteur se dénigre elle-même, ce qui appela aussitôt deux éditions en 1677, de « véritables mémoires », apologétique ceux-là, et qui bien « qu'écrits par elle-même sont probablement l'œuvre d'un auxiliaire adroit comme S. Brémond ». CUÉNIN (Micheline), *Les faux mémoires au XVIIe siècle, op.cit.*, p. 73-74.

<sup>527</sup> « [C]'est encore M. de Voltaire qui a dit, dans le *Dictionnaire philosophique* et dans *Le Siècle de Louis XIV*, qu'à la mort de Cromwell la cour de France prit le deuil, et que la seule mademoiselle de Montpensier « eut le courage d'aller au cercle de la reine en robe de couleur » ; et cependant, les *Mémoires* de mademoiselle de Montpensier sont entre les mains de tout le monde, et elle y dit expressément qu'à la mort de Cromwell on n'eut pas l'humiliation de prendre le deuil pour cet usurpateur sanguinaire, puisque la cour était en deuil d'un autre prince ». Mme de Genlis dénonce à plusieurs reprises dans son œuvre l'erreur de Voltaire en utilisant les *Mémoires* de la Grande Mademoiselle : dans ses propres *Mémoires* et dans *Le Dictionnaire des étiquettes* qui intégrait lui-même un texte antérieur, *De l'emploi du temps*, dans lequel figurait déjà la même étude. L'usage des *Mémoires* de Mlle de Montpensier s'explique d'abord par la référence faite par Voltaire lui-même au personnage. Mais Mme de Genlis ne discute ni la sincérité ni la mémoire de la princesse et ne cherche pas d'autres sources qui pourraient être celles de Voltaire lui-même. GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mémoires, op.cit.*, t. VIII, p. 219.

<sup>528</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française, op.cit.*, p. 87. C'est nous qui soulignons.

excellents *Mémoires* de Mme de Nemours, dans ceux de Mme de Motteville, et dans ceux de Tourville<sup>529</sup>.

La préface de *La Duchesse de La Vallière* défend également le style et le naturel des écrivains et des membres de la cour de Louis XIV. De nombreux mémorialistes du temps sont convoqués, mais l'auteure sollicite particulièrement Mlle de Montpensier et Mme de Caylus :

Les *Mémoires* de mademoiselle de Montpensier le [le roi] représentent sous les mêmes traits, et peignent de plus une bonté parfaite ; lorsque les troubles de la Fronde furent dissipés, mademoiselle de Montpensier reparut à la cour après six ans d'absence et de révolte ; le roi la reçut avec la politesse la plus aimable [...]<sup>530</sup>

La Grande Mademoiselle est le garant le plus sûr du portrait que Mme de Genlis fait de Louis XIV dans *La Duchesse de La Vallière* et dans *Madame de Maintenon*. Ses *Mémoires* sont d'autant plus fiables que la mémorialiste n'a pas toujours adopté le parti du roi. Elle ne peut être considérée comme toujours favorable au monarque, ce qui est un gage d'objectivité, la sincérité de Mlle de Montpensier étant admise comme un présupposé (Mme de Caylus, nièce de Mme de Maintenon, devant tout à la protection royale, pourrait être accusée d'embellir son sujet). Les *Mémoires* de Mlle de Montpensier sont également fondamentaux pour la légitimité de la peinture des caractères dans *Mademoiselle de Luynes* de Mme de Sartory<sup>531</sup>. Toute l'entrevue entre Louis XIV et la princesse Marguerite, élément essentiel pour dépeindre le caractère du jeune duc et pour rapporter au lecteur l'état des liens entre la cour de France et celle de Savoie, est reprise en note.

Troisième écrivaine à se référer plus particulièrement à Mademoiselle, Mme Brossin de Méré, dans certaines œuvres, utilisent des notes historiques qui ont toutes comme objet de donner une précision ou bien d'éclairer une donnée dans le texte. *La Captivité de l'homme au masque de fer, ou les illustres jumeaux*<sup>532</sup> s'inscrit dans une série, proposée par un éditeur, qui porte sur « les prisonniers célèbres ». Les textes ont une valeur historique à la fois affichée et fortement discutable. Les sources ne sont jamais précisées et les appréciations portées sur les personnages illustres ne sont fondées, en apparence, que sur l'opinion du narrateur. L'auteure a nécessairement puisé dans des textes antérieurs pour établir sa démonstration. Mme Brossin

---

<sup>529</sup> *Ibid.*, note 1 de la p. 31 du préliminaire.

<sup>530</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de La Vallière*, *op.cit.*, p. X de la préface.

<sup>531</sup> SARTORY, (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes*, *op.cit.*, p. 241 (note de la page 62).

<sup>532</sup> BROSSIN DE MÉRÉ, (Élisabeth), *La Captivité de l'homme au masque de fer ou les illustres jumeaux*, Paris, Locard et Davi, 1822.

de Méré ne se tourne pas du côté de Voltaire, ni de celui de Mme de Genlis qui, dans *Mademoiselle de La Fayette*, avait longuement traité des circonstances de la naissance de Louis XIV en se référant plus particulièrement aux *Mémoires* de Mme de Motteville. Mais l'œuvre de Mlle de Montpensier est convoquée implicitement dans le texte :

Rien n'était aussi triste que cette Cour, d'où le cardinal avait banni la confiance et l'amitié : il n'appartenait qu'à l'aimable mademoiselle de Montpensier d'y goûter des plaisirs qui n'ont de prix qu'à son âge : (elle était âgée de dix ans); elle avait toute l'innocence de l'extrême jeunesse ; et les liens de parenté si méconnus des grands, avaient encore pour elle toute leur force<sup>533</sup>.

La suite du récit développe encore les sentiments ressentis par la jeune princesse à la naissance de son cousin et évoque également sa place dans les conversations entre Mlle de Hautefort et Louis XIII. Ces traits correspondent fidèlement aux *Mémoires* de Mlle de Montpensier dans lesquels on peut précisément lire :

Quand il [le cardinal de Richelieu] eut consenti à mon voyage, j'allai à Saint Germain avec une joie infinie, j'étais si innocente que j'en avais de voir la Reine dans cet état et que je ne faisais pas la moindre réflexion sur le préjudice que cela faisait à Monsieur qui avait une amitié si cordiale pour elle et pour le Roi qu'il ne laissait pas d'en être aise [...] <sup>534</sup>

Et ailleurs : « L'on disposait toujours la chasse du côté de quelques belles maisons où l'on trouvait de grandes collations et au retour le Roi se mettait dans mon carrosse entre Mlle de Hautefort et moi<sup>535</sup> », ce qui est repris comme un détail « réaliste » par Mme Brossin de Méré. Il est peu probable que le hasard soit seul responsable de cette concordance d'autant que l'écrivaine se réfère plus directement à ces passages dans *Philiberte ou le cachot*<sup>536</sup>. Le sentiment de Monsieur devant la grossesse de sa belle-sœur dans les *Mémoires* de la Grande Mademoiselle correspond également celui qu'il affiche dans *La Captivité de l'homme au masque de fer* lors de la réconciliation entre le roi et la reine. Il n'est pas non plus impossible de penser que le parti que prend Mme Brossin de Méré de juger Richelieu avec sévérité

---

<sup>533</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 22.

<sup>534</sup> MONTPENSIER (Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans, duchesse de), *Mémoires*, Maestrich, Jean-Edme Dufour et Philippe Roux, t. 1, p. 43.

<sup>535</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *op.cit.*, t. 1, p. 45.

<sup>536</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Philiberte ou le cachot*, *op. cit.*, t. 4, p. 72.



s'aligne sur les sentiments de Mlle de Montpensier à l'égard du cardinal<sup>537</sup>. Mais l'historienne n'alourdit pas son texte par des références aisément accessibles au public cultivé. L'œuvre de la Grande Mademoiselle est bien, pour reprendre les mots de Mme de Genlis, « entre les mains de tout le monde ».

En revanche, Mme de La Fayette mémorialiste n'est pas appréciée de la même manière d'un auteur à un autre. Mme Gay l'admire et la cite dans *Le Comte de Guiche* au point de se refuser à réécrire la mort d'Henriette d'Orléans après elle<sup>538</sup> et s'y réfère souvent dans la deuxième partie du roman, avec des phrases explicites comme : « Cet événement pourrait passer pour un de ces lieux communs fabuleux, imaginés trop souvent par les romanciers, si Mme de La Fayette ne l'avait constaté dans ses mémoires comme un miracle fait par l'Amour en faveur de la Gloire<sup>539</sup> ». Mme Gay lui accorde le même crédit qu'à Mme de Sévigné ou à Mme de Motteville. Mme de Genlis est bien plus réservée : la posture que Mme de La Fayette adopte en tant que confidente d'une princesse adultère lui paraît moralement répréhensible :

On dévoile dans cet ouvrage [les *Mémoires* sur la duchesse d'Orléans] beaucoup d'imprudences et même de faiblesses de cette princesse [Madame] L'auteur qui avait été admis dans son intérieur le plus intime aurait dû mieux respecter sa mémoire. On est fâché aussi que l'auteur parle avec si peu de ménagement de plusieurs femmes nommant leurs amans détaillant leurs intrigues les plus criminelles. La plume d'une femme ne doit jamais retracer de telles choses.<sup>540</sup>

Dans le même article, Mme de Genlis achève son appréciation de l'œuvre mémorielle de l'auteur de *La Princesse de Clèves* de manière expéditive : « *Les Mémoires de la cour de France* du même auteur contiennent peu de traits intéressants<sup>541</sup> ». L'écrivaine ne fait d'ailleurs jamais allusion, dans ses sources, à Mme de La Fayette, considérée comme quantité négligeable dans l'historiographie du Grand Siècle, alors que *L'Histoire de la duchesse*

---

<sup>537</sup> La complexe historiographie de Richelieu empêche d'être trop affirmatif à ce propos. On retrouve, en revanche sans ambiguïté, l'image véhiculée par les mémoires de Mme de Motteville et de Mlle de Montpensier de la duchesse de Chevreuse, à la fois très proche de la reine (suffisamment pour assister à son second accouchement, censé être secret) et d'une ambition féroce. C'est elle qui est à l'origine, par ses intrigues, des malheurs à venir du personnage ».

<sup>538</sup> Voir points suivants.

<sup>539</sup> GAY (Sophie), *Le Comte de Guiche*, op.cit., t. 2, p. 132.

<sup>540</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française*, op.cit., p. 131.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 132.

*d'Orléans* apporte des détails nombreux sur Mlle de La Vallière et les débuts de sa liaison avec le roi. Au contraire, Mme de La Fayette apparaît chez d'autres écrivains comme la meilleure portraitiste de Madame. Elle est mise par Guesdon sur le même pied que Voltaire historien, qu'il admire, lorsqu'il écrit à propos de l'empoisonnement supposé de la duchesse d'Orléans que « la postérité reste imbue de cette idée, en dépit des assertions de Mme de La Fayette et des doutes de Voltaire<sup>542</sup> ».

S'ils sont moins souvent mentionnés, Mme de Genlis cite également des mémorialistes hommes dans la préface de *La Duchesse de La Vallière* : « le satiriste » Bussy-Rabutin, Saint-Simon ou Dangeau. Elle donne un long extrait des « *Mémoires* du duc de Saint-Simon » qui n'est pas non plus susceptible de flatter son modèle (il s'agit d'un portrait de Louis XIV) puisqu'il ne « l'aim[ait] point<sup>543</sup> ». Mme de Genlis ne commente pas le texte de Saint-Simon, qu'elle ne connut sans doute que par extraits puisque l'œuvre n'avait pas encore été publiée intégralement<sup>544</sup>. Elle circulait, cependant, au moins dans une édition tronquée<sup>545</sup> probablement éditée par Jean-Louis Giraud, dit Soulavie, sans doute celle qu'Amélie Suard, dans sa biographie non romanesque de Mme de Maintenon, quasiment contemporaine du roman de Mme de Genlis (1804), cite et critique à plusieurs reprises. Les attaques virulentes d'Amélie Suard, très favorable à son sujet de recherche, s'expliquent en partie par le regard notoirement négatif porté par le mémorialiste sur Mme de Maintenon. Mme de Genlis n'a peut-être pas eu accès aux mêmes extraits que Mme Suard<sup>546</sup> ou bien il est possible qu'elle n'ait pas lu l'intégralité de la version éditée par Giraud-Soulavie. Faisant presque profession de défendre Mme de Maintenon devant la postérité, elle eut probablement fait des remarques similaires à celles d'Amélie Suard. Cette dernière en arrive à nier la qualité des *Mémoires* de

<sup>542</sup> GUESDON (Alexandre), *op.cit.*, t. 1, p. XI de l'avertissement.

<sup>543</sup> GENLIS (Stéphanie Félicité de), *op.cit.*, p. XII de la préface.

<sup>544</sup> Première édition complète en 1829.

<sup>545</sup> SAINT-SIMON (Louis de Rouvroy, duc de), *Mémoires de M. le duc de Saint-Simon ou l'observateur véridique sur le règne de Louis XIV et sur les premières époques des règnes suivants*, Paris, Londres, Marseille, 1788.

<sup>546</sup> Des copies et des extraits circulaient depuis au moins les années 1770. Voir, pour leur réception critique, ROORYCK (Guy), *Les Mémoires du duc de Saint-Simon, de la parole du témoin au discours du mémorialiste*, Genève, Droz, 1992, p. 15-18 et surtout SCOTT (Simone) « Saint-Simon et ses premiers lecteurs » *Stanford French Review*, n° 5, 1981. En 1789, paraît une nouvelle édition avec suppléments mais encore très tronquée. Mme de Sartory a également eu accès puisqu'elle cite assez longuement les *Mémoires de Saint-Simon* dans *Mademoiselle de Luynes*. Elle semble, comme Mme de Genlis, estimer que c'est un témoin suffisamment objectif et éclairé pour fonder une des informations essentielles données dans le texte sur un extrait des *Mémoires*, mais ne fait aucun commentaire ni sur la provenance de l'information, ni sur sa qualité. Cet usage des *Mémoires* dans l'édition abrégée semble donc être relativement répandu dans les premières années du XIXe siècle. SARTORY (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes*, *op.cit.*, note h de la p. 230 renvoyant à la p. 245. Mme Gay montre l'évolution éditoriale en citant l'œuvre complète du mémorialiste dans *Le Comte de Guiche*. GAY (Sophie), *op.cit.*, t. 1, p. 127.

Saint-Simon en tant que témoignage fiable sur la cour de Louis XIV et sur Mme de Maintenon. Elle réduit une partie des écrits du duc à une forme de fanfaronnade : « À entendre Saint-Simon, l'homme le moins instruit, selon moi, de tout ce qui se passait dans l'intérieur de la Cour, quoiqu'il se vante d'en tenir tous les ressorts entre ses mains<sup>547</sup> [...] ». Les critiques ne portent pas simplement sur le style, qui avait été attaqué par les premiers lecteurs de Saint-Simon, mais sur ce qui pourrait passer pour la raison d'être de l'œuvre : sa capacité à refléter avec exactitude l'univers curial. Mlle de Montpensier, cousine du roi, Mme de Caylus, admise par sa parenté dans son intimité sont, à nouveau, perçues par Mme Suard, comme bien plus à même de donner un aperçu exact des mœurs de la cour et de la personnalité de Louis XIV et de son entourage. À l'inverse, Mme de Sartory accorde au duc une pleine confiance. Ce sont même plusieurs citations exactes des *Mémoires* qui vont clore *Mademoiselle de Luynes* dans le codicille du texte<sup>548</sup>. Ces mots, élogieux font même s'interroger sur le choix du personnage : est-ce dans la garantie de vertu et d'intérêt offerte par Saint-Simon que Mme de Sartory a cherché le sujet de sa nouvelle ?

Le regard distant porté par Mme de Genlis sur le duc de Saint-Simon, diverge de l'appréciation qu'elle fait du marquis de Dangeau, dont elle évoque « le manuscrit » dans la préface de *La Duchesse de La Vallière*, juste après avoir cité Saint-Simon. Elle choisit significativement de proposer un abrégé du *Journal de Dangeau* qui ne constitue pas un simple panorama de l'œuvre mémorielle du marquis. Rappelons qu'il est suffisamment ample pour que certains critiques aient pu penser que Mme de Sartory n'avait pas même eu besoin de lire le texte original avant de proposer sa propre version du texte et il s'accompagne d'un appareil critique riche et développé dans lequel Mme de Genlis se livre à des appréciations nombreuses sur la littérature du XVIIe siècle, sur la personnalité de Louis XIV, sur les cours de Saint-Germain et de Versailles. Ainsi, dans la notice de son édition du *Journal*, Mme de Genlis fait une analyse détaillée de ce qui fait, selon elle, la richesse et la beauté de la langue du XVIIe siècle : « Naturel, clarté, convenance de ton, propriété d'expression, voilà ce qui constituait un bon écrivain<sup>549</sup> ». Le marquis de Dangeau représente ces qualités littéraires.

---

<sup>547</sup> SUARD (Amélie), *Madame de Maintenon peinte par elle-même* (1804), Paris, Janet et Cotellet, 1828, t. 2, note I de la p. 86.

<sup>548</sup> SARTORY, (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes*, op.cit., p. 237-238.

<sup>549</sup> DANGEAU (Philippe de Courcillon de) et GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Abrégé du journal de Dangeau*, op.cit., p. 13 de « La notice sur le marquis de Dangeau ». Nous avons déjà signalé que sur ce point Mme de Genlis n'est pas absolument cohérente, puisqu'elle critique, en particulier dans *De l'influence des femmes sur la littérature française*, le style d'un nombre important d'écrivains du XVIIe siècle, comparés défavorablement sur

Témoin attentif et quotidien des dernières années du règne de Louis XIV, il fait preuve d'une retenue aristocratique appréciable. Le diariste se rapproche de Mlle de Montpensier et de Mme de Caylus. Les références importantes de Mme de Genlis ne sont donc pas exclusivement féminines. Il est néanmoins frappant de constater que la caution la plus importante apportée à l'œuvre de Dangeau est le témoignage écrit de Mme de Maintenon, qui dit le bien qu'elle pense du *Journal* dans une lettre de 1716, citée par Mme de Genlis :

Cette seule approbation doit placer cet ouvrage au premier rang des mémoires les plus intéressants de cette grande époque de notre histoire. Mme de Maintenon avait toujours été le témoin le plus éclairé et la confidente la plus intime de tous les faits et de tous les événements retracés dans ces *Mémoires*<sup>550</sup>.

Mme de Genlis développe encore une filiation féminine et mémorielle en citant, toujours pour accréditer l'intérêt du texte, ses propres *Souvenirs* :

Il y a déjà plusieurs années que j'ai parlé pour la première fois de ce journal (dans *Les Souvenirs de Félicie*). On me permettra de retracer ici quelques passages du jugement que j'en portais alors et que la réflexion a parfaitement confirmé depuis<sup>551</sup>.

Encadré par les lettres de Mme de Maintenon et par les souvenirs de Mme de Genlis le *Journal* de Dangeau peut affronter les critiques de Voltaire que l'écrivaine anti-philosophe estime d'ailleurs motivées par des raisons personnelles et des défauts de lecture<sup>552</sup>.

#### - Mme de Motteville et le règne de Louis XIII

La première édition des *Mémoires* de Mme de Motteville date de 1723, mais, ainsi que l'observe Jean Michel Delacomptée dans son introduction à l'édition abrégée de *Mémoires* parue au Mercure de France, bien que Mme de Motteville soit fréquemment citée par les historiens, les éditions du texte sont relativement peu nombreuses<sup>553</sup>. Il existe une édition

---

ce point à certains auteurs plus tardifs. Pourtant les qualités qu'elle attribue à Dangeau, caractéristique selon elle de la réussite littéraire telle qu'elle est perçue au XVIII<sup>e</sup> siècle, sont celles sur lesquelles elle revient le plus souvent, comme indispensables à la beauté de la langue française. La crainte/critique du « galimatias » est un des motifs récurrents de l'écrivaine quand elle traite du style à l'écrit.

<sup>550</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *ibid.*, note de la p. 21 du préliminaire.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 26-27 du préliminaire.

<sup>552</sup> Pour la critique de Mme de Genlis à propos de Voltaire historien, voir points suivants.

<sup>553</sup> On constate aussi un relatif désintérêt de la critique littéraire jusqu'à une période récente. La notice de Sainte-Beuve est un des rares articles qui analyse le style et l'importance de Mme de Motteville, avant un article de Marc Fumaroli et une étude de Mélanie Aron. La notice de Sainte-Beuve est reproduite au début

214

parue en 1838 dans la collection des *Mémoires* pour servir à l'histoire de France, de Michaud et Poujoulat<sup>554</sup>, mais les auteurs qui la citent sous l'Empire ont eu accès à des publications plus anciennes. Si l'on prend en compte la fréquence des citations de Mme de Motteville dans les romans, on constate que, quoi qu'il en soit de l'accès au texte, elle est plus souvent mentionnée que la duchesse de Nemours et le comte de Tourville, deux contemporains cités par Mme de Genlis comme faisant partie des mémorialistes « sincères » du début du XVIIIe siècle. Cette dernière reprend, exceptionnellement, les appréciations de Voltaire, pour attribuer la même qualité morale à Mme de Motteville :

Et l'on sait combien Mme de Motteville est recommandable par sa candeur et son impartialité. M. de Voltaire l'appelait toujours avec raison : *La sincère Mme de Motteville* ; et il est impossible, quand on a lu ses mémoires, de ne pas trouver qu'elle est parfaitement digne de ce beau surnom. Elle a peint Louis XIII avec la même vérité<sup>555</sup>.

La romancière n'est pas isolée, après Voltaire, dans son appréciation laudative de Mme de Motteville. Mme d'Abrantès, dans *Une soirée chez Mme Geoffrin*, constate la supériorité des *Mémoires* de Mme de Motteville sur ceux de Mme de Genlis, sur le plan du naturel, malgré les défauts de style ; Jean-Edme Paccard la cite pour relater le voyage de Christine de Suède en France, Mme Gay l'utilise fréquemment dans *Le Comte de Guiche* et en fait même un personnage secondaire de *Marie de Mancini*, ce qui ne la limite plus au règne de Louis XIII et à la régence d'Anne d'Autriche, mais en fait également un témoin important des premières années du règne de Louis XIV adulte.

Néanmoins, dans la représentation du « Siècle de Louis XIII » par Mme de Genlis, les *Mémoires* de Mme de Motteville jouent un rôle particulier : ils constituent une référence obligée et un modèle, du point de vue de la véracité, y compris dans la représentation de l'intimité des monarques. En tant que tels, ils ne sont jamais remis en question. La note « tous les détails sont historiques » à laquelle Mme de Genlis revient régulièrement dans ses romans est souvent suivie, dans *Mademoiselle de La Fayette*, de la précision « Voyez les *Mémoires* de Mme de Motteville », y compris lorsqu'elle renvoie à des points que l'historiographie

---

d'une édition de 1886 (Paris, Charpentier and Cie), ce qui confirme encore l'importance de Sainte-Beuve comme critique d'auteurs féminins au XIXe siècle. Voir ARON (Mélanie) *Les Mémoires de Mme de Motteville, du dévouement à la dévotion*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2003.

<sup>554</sup> Pour l'état de la bibliographie de Mme de Motteville voir DELACOMPTÉE (Jean-Michel), « Introduction » in MOTTEVILLE, Françoise, *Chronique de la Fronde*, Paris, Mercure de France, 2003, p. 31-33 et ARON (Mélanie) *op.cit.*, p. 221-222.

<sup>555</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de La Fayette, op.cit.*, t. 2, note de la p. 32. Renvoie à la p. 252.

officielle est censée ignorer<sup>556</sup>. On la retrouve, par exemple, dans la description de l'union complexe d'Anne d'Autriche et Louis XIII. Les *Mémoires* permettent aussi à l'auteure un aveu, rare, de « non historicité ». Ils doivent être acceptés sans réserve. Or, si l'on suit le portrait fait par Mme de Motteville, Louis XIII n'est pas destiné à être un héros. Mme de Genlis doit confesser : « J'ai été forcée de supprimer, dans mon roman, quelques détails de ce triste tableau [celui établi par Mme de Motteville] ; mais j'ai conservé tous les traits caractéristiques<sup>557</sup> ». Selon nous, *Mademoiselle de La Fayette* peut être, *in fine*, perçue comme une la version romanesque de certains épisodes des mémoires de Mme de Motteville, principe que reprend en partie Mme Gay quand elle « fictionnalise » les *Mémoires* de Mme de la Fayette sur la duchesse d'Orléans dans plusieurs épisodes du *comte de Guiche*<sup>558</sup>. La distance que Mme de Motteville semble entretenir avec les autres mémorialistes du premier XVIIe siècle la singularise, dans le roman de Mme de Genlis, au point d'exclure les autres textes<sup>559</sup> alors même qu'une partie de la rhétorique d'autorité de l'écrivaine se fonde sur sa culture livresque et sa connaissance de tous les mémoires du temps : « Tous les mémoires du siècle de Louis XIII s'accordent à donner à Mlle de La Fayette un si beau caractère, une âme si grande et si pure<sup>560</sup> [...] » ; « Tous les mémoires le disent<sup>561</sup> » [à propos de l'apparence physique de Louis XIII] ; « Quand on a lu tous les mémoires de ce temps ... »<sup>562</sup> etc. Le flou généré interroge d'ailleurs sur l'éventuelle superficialité de cette culture affichée. Se limite-t-elle à Mme de Motteville ?

<sup>556</sup> *Ibid.*, t. 1, note de la p. 5.

<sup>557</sup> *Ibid.* t. 2. note de la p. 32. Renvoie à la p. 252.

<sup>558</sup> Alexandre Dumas écrit dans ses *Mémoires* à propos de sa rédaction d'*Isabel de Bavière* : « J'ai dit ma profonde ignorance historique, j'ai dit mon grand désir d'apprendre ; j'entendais fort parler du duc de Bourgogne ; je lus l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, de Barante. Pour la première fois, un historien français laissait à la chronique tout son pittoresque, à la légende toute sa naïveté. L'œuvre commencée par les romans de Walter Scott s'acheva dans mon esprit. Avec mon aptitude bien décidée au théâtre, je me mis à découper, à raconter et à dialoguer des scènes historiques tirées de *L'Histoire des Ducs de Bourgogne*. [...] Je commençai à composer mon livre, le poussant devant moi comme un laboureur fait de sa charrue, sans savoir précisément ce qu'il adviendrait. Il en advint *Isabel de Bavière*<sup>558</sup>. » DUMAS (Alexandre, dit Dumas Père), *Mes Mémoires*, chapitre CCXXXI, non paginé [en ligne]. Le texte a été publié en 1835. Même si Dumas père est plus jeune que Mme Gay et, *a fortiori*, que Mme de Genlis et que *Le Comte de Guiche* a été rédigé après *Isabel de Bavière*, le procédé est similaire. Mais l'œuvre d'historien de Barante s'est substituée aux textes mémoriels de Mme de Motteville et de Mme de La Fayette.

<sup>559</sup> Elle cite une fois explicitement les *Mémoires* du cardinal de Retz. « Ce prince [Gaston d'Orléans] est admirablement bien peint dans les *Mémoires* du cardinal de Retz. » *Mademoiselle de La Fayette*, *op.cit.*, t. 1, note 2 de la p. 20. Renvoie à la p. 264.

<sup>560</sup> *Mademoiselle de La Fayette*, *op.cit.*, p. III de la préface.

<sup>561</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 173.

<sup>562</sup> *Ibid.* t. 1, note 1 de la p. 14. Renvoie à la p. 262. On peut comparer avec l'usage plus varié que Vigny fait des sources concernant la même période dans *Cinq-Mars*.



- **Les *Mémoires de la cour d'Espagne* et les correspondances de M. et Mme de Villars : l'Espagne vue de France par Mme Gay et Alexandre Guesdon.**

Les *Mémoires de la cour d'Espagne* de Mme d'Aulnoy sont cités sur le même principe que la *Gazette* dans *Marie-Louise d'Orléans* de Mme Gay<sup>563</sup>. La caution d'historicité qu'ils apportent n'est jamais remise en question. Mme d'Aulnoy intervient même comme personnage dans le récit. Elle est présentée à l'aide d'une note : « Auteur des *Mémoires de la cour d'Espagne* et de plusieurs romans intéressants<sup>564</sup> ». La mémorialiste est un nom obligé pour un auteur du XIXe siècle qui évoque l'Espagne du roi Charles II. Les *Mémoires de la cour d'Espagne* (1690) connurent un succès rapide. Le retentissement des *Mémoires* annonce celui de la *Relation du voyage d'Espagne*, publiée en 1697. Ce seront, au total, dix rééditions, jusqu'en 1774, d'après Maria-Susana Seguin<sup>565</sup>. Mme d'Aulnoy rédige la relation les derniers mois de l'année 1790, très peu de temps après la mort de Marie-Louise d'Orléans (le 12 février 1789). La diégèse correspond, elle, aux années 1679-1680, c'est-à-dire à la période des négociations qui aboutirent au mariage de la princesse. Le personnage de Mme Gay peut être rattaché précisément au texte et, en conséquence, la romancière l'utilise avec régularité. Les références de l'œuvre de Mme d'Aulnoy identifiées par Maria-Susana Seguin sont les *Mémoires* de Villars, la *Relation des différends arrivés en Espagne entre D. Juan d'Autriche et le Cardinal Nitard*, le *Voyage d'Espagne* d'Antoine de Brunel, la *Relation de la sortie d'Espagne du père Nitard*. À l'exception du texte de Villars, elles ne sont pas citées par Mme Gay. Mme d'Aulnoy sert donc de relais entre ces écrivains et les romanciers qui ont utilisé l'Espagne de la fin du siècle d'Or comme cadre.

Les sources dans *Marie-Louise d'Orléans* sont en partie identiques à celles de Guesdon dans *Fray Eugenio*, roman que Mme Gay cite d'ailleurs en note, au même titre que les textes rédigés à la période des faits historiques qu'elle narre : « Tous ces détails, traduits de la relation de José del Olmo, se trouvent plus complets encore dans l'intéressant ouvrage de

---

<sup>563</sup> Par exemple : « Ils pensaient (ainsi que le disent les *Mémoires de la cour d'Espagne*) qu'il fallait de bonne heure mettre Sa Majesté sur le pied où ils voulaient la tenir toute sa vie. Ils ne se relâchaient sur rien, et dès ce temps-là, elle éprouva un esclavage auquel l'humeur rigide de la camarera-mayor ajoutait beaucoup; mais la douceur naturelle de la reine et sa raison lui firent recevoir de bonne grâce les choses qui naturellement la fatiguaient et lui déplaisaient davantage ». GAY (Sophie), *Marie-Louise d'Orléans, op.cit.*, p. 164.

<sup>564</sup> *Ibid.*, note de la p. 252.

<sup>565</sup> SEGUIN (Maria-Susana), « Introduction » in AULNOY, (Marie-Catherine d'), *Relation du voyage d'Espagne*, Paris, Desjonquière, 2005, p. 7.



M. de Mortonval, intitulé *Fray Eugenio*<sup>566</sup> ». L'avertissement de Guesdon est d'ailleurs riche d'enseignements à ce propos :

Il n'est pas besoin d'indiquer aux esprits cultivés les sources où l'auteur de *Fray-Eugenio* a puisé les faits historiques mêlés au tissu de sa fable. Ils verront bientôt qu'il a lu, comme eux, les *Mémoires* des marquis de Torcy et de Saint Philippe, ceux de Mmes de Motteville et d'Aulnoy et de Mlle de Montpensier<sup>567</sup> [...]

La supériorité numérique féminine semble être le reflet d'un hasard, même si elle ne manque pas, encore une fois, d'interroger. Les textes historiques espagnols, beaucoup plus rares que les mémoires français font, selon l'auteur lui-même, le prix de sa publication. Guesdon revendique une traduction et une simplification des sources qui expliquent que l'auteur de *Marie-Louise d'Orléans* y fasse référence comme s'il s'agissait d'un ouvrage historique incontestable. Parallèlement, les autres œuvres citées par Guesdon perdent de leur originalité ou de leur puissance évocatrice puisqu'elles sont accessibles à tous les lecteurs cultivés. Il n'en reste pas moins que les mémoires, en grande partie féminins, deviennent les références premières lorsqu'un romancier doit évoquer le XVII<sup>e</sup> siècle, y compris espagnol. La formation des écrivains historiques comme Mme Gay ne paraît pas plus importante que celle du lectorat cultivé appelé à lire ses propres œuvres. La maîtrise de la langue espagnole et la bibliophilie qui lui ont donné accès aux sources premières hispaniques sont deux avantages importants pour Guesdon<sup>568</sup> qui ne se contente pas d'Aulnoy ou du couple Villars.

Sainte-Beuve, dans un « Nouveau Lundi » daté de 1862<sup>569</sup>, examine les *Mémoires* de Villars et les *Lettres* de son épouse qui ont connu une réédition en 1806. Mme Gay cite également une lettre de Mme de Villars à Mme de Coulanges, retraçant la rencontre de l'ambassadrice et de la reine d'Espagne<sup>570</sup>. La lettre est donnée sans note certifiant son authenticité mais le discours préliminaire assure une forme de sincérité : « Nous croyons bien faire en laissant l'ambassadrice la raconter elle-même<sup>571</sup> ». Mme de Villars sera convoquée à

---

<sup>566</sup> GAY (Sophie), *Marie Louis d'Orléans*, op.cit. note de la p. 229.

<sup>567</sup> GUESDON, Alexandre, *Fray-Eugenio ou l'autodafé de 1680*, Paris, Ambroise Dupont et compagnie, 1823, t. 1, p. I de l'avertissement.

<sup>568</sup> Florian affiche également sa culture livresque espagnole dans le « Précis sur les Maures » qui ouvre *Gonzalve de Cordoue*.

<sup>569</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), « Une monarchie en décadence, Les *Mémoires* du Maréchal de Villars et les *Lettres* de Mme de Villars » in *Nouveaux Lundis*, Paris, Lévy, 1866, t. 2, p. 28-50.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 179-182.

<sup>571</sup> GAY (Sophie), op.cit., p. 179.

nouveau, en sa qualité de correspondante et d'ambassadrice française en Espagne<sup>572</sup>. Guesdon mentionne également Mme de Villars dans l'avertissement de *Fray-Eugenio*<sup>573</sup>, mais la place, dans la représentation des mœurs, de Mme d'Aulnoy est quantitativement plus importante. Dans le même article, Sainte-Beuve cite également cette dernière qu'il considère comme un témoin oculaire de certaines scènes historiquement importantes. Ainsi les écrivains du début du XIXe siècle sont encore suivis dans la confiance accordée à ses « mémoires »<sup>574</sup>. Le tableau d'une « monarchie en décadence » à laquelle se livre Sainte-Beuve, par l'intermédiaire des critiques mémorielles qui font l'objet de son « Lundi », se fonde sur un nombre limité d'auteurs qui inclut Mme d'Aulnoy, comparée au président de Brosse. L'article recoupe étroitement les références de Guesdon ou de Mme Gay. Sainte-Beuve constate, toutefois, que les œuvres (il n'évoque à son tour que *La Relation*) n'ont pas connu de réimpression dans la première moitié du XIXe siècle. Malgré cela et la mode hispanisante sous la Restauration qui aurait pu permettre de diversifier les sources, les références principales au Siècle d'Or espagnol dans la littérature française paraissent donc immuables.

- **Conclusion : Un Grand Siècle au féminin ?**

Même si les auteurs masculins référencés sont presque en aussi grand nombre que les femmes, les écrivains de l'époque impériale tendent à citer plus souvent les mémoires féminins quand le cadre du texte renvoie au XVIIe siècle. Il est difficile de dégager une seule explication à ce fait : la familiarité des auteurs avec certains mémorialistes ne peut être soumise à une appréciation exacte. Si « l'écriture-femme », pour reprendre le titre de l'essai de Béatrice Didier<sup>575</sup> existe, il serait cohérent, quoiqu'aléatoire, de chercher une filiation entre les mémoires de Mmes de Motteville, de Caylus, d'Aulnoy, de Mlle de Montpensier et les romans de Mmes de Genlis et Gay. Une littérature qui privilégierait la sphère privée, même dans le cadre d'un roman historique, pourrait renvoyer à des préoccupations plus visibles chez les mémorialistes féminins. C'est proposer un élément de réponse positive à la question du genre des mémoires, telle que la formule Anne Coudreuse en présentation d'un dossier

---

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 190 ; p. 199.

<sup>573</sup> GUESDON, Alexandre, *op.cit.*, t. 1, p.XIII de l'avertissement.

<sup>574</sup> Alors qu'on sait que, dès le début du XVIIIe siècle, l'authenticité des *Mémoires* et de la *Relation*, en tant que littérature de voyage, a été fortement contestée.

<sup>575</sup> DIDIER (Béatrice), *L'écriture-femme*, Paris, P.U.F., 1991.

consacré à cette question : « Y-a-t-il une spécificité des femmes mémorialistes dans la perception de l'histoire<sup>576</sup> ? ».

Cela reste, selon nous, discutable. Mélanie Aron a saisi, par exemple, la tension existante dans les *Mémoires* de Mme de Motteville : tournés du côté de la confidence mais également analyse politique du monde que l'auteure finit par abandonner<sup>577</sup>. Cette complexité n'a peut-être pas été perçue par les écrivains impériaux, qui n'avaient pas accès à ses autres œuvres restées confidentielles ou manuscrites et pour lesquels Mme de Motteville se définit par sa sincérité, son naturel et son absence d'ambition.

En revanche, il est possible d'établir la supériorité numérique des mémoires féminins du XVIIe siècle sur ceux du XVIIIe siècle. Celle-ci semble d'ailleurs se renforcer d'une supériorité qualitative sous la plume de Mme d'Abrantès, qui écrit à propos du style de Mme de Genlis, dans ses *Mémoires* : « J'aime mieux lire Mme de Motteville dont chaque page contient quelquefois dix fautes de français. C'est naturel du moins, ainsi que le livre de MADEMOISELLE<sup>578</sup> ». Ainsi, les mémoires féminins historiques sont, pour une écrivaine de romans historiques au début du XIXe siècle, des mémoires du XVIIe siècle. Les mémoires du XVIIIe siècle auxquels on pourrait plus aisément comparer ceux de Mme de Genlis, ne peuvent pas être cités par Mme d'Abrantès, faute, peut-être, de références féminines.

Il est intéressant de noter que Catherine Thomas voit un clivage dans la publication des mémoires de l'Ancien Régime lorsqu'ils se rapportent aux Lumières, ce qui rejoint notre propre constatation. « Le goût pour cette sorte d'ouvrages [les mémoires sur l'Ancien Régime] s'est manifesté bien avant 1830<sup>579</sup> », mais il concernait avant tout les textes à teneur politique (ce qui explique l'importance quantitatives des mémoires « relatifs à l'histoire de la Révolution française »). La chercheuse reprend ainsi les analyses des Sainte-Beuve :

A partir de 1840, les articles de Sainte-Beuve nous permettent de constater que le goût pour les mémoires du XVIIIe siècle a changé de nature : ce ne sont plus les mêmes types de Mémoires qui sont publiés et ce ne sont plus non plus selon les mêmes critères que l'auteur en fait la critique. Toute une série d'articles s'attache à des récits féminins, qui ne se présentent pas

---

<sup>576</sup> COUDREUSE (Anne) « présentation », *Itinéraires, LTC*, vol. 1, n° 10, 2011, p. 9.

<sup>577</sup> La structure de l'essai de Mélanie Aron illustre, dans les titres des parties et des chapitres, l'itinéraire ainsi effectué par Mme de Motteville. Voir, en particulier, la deuxième partie « De la Biographie Historique au récit personnel ». ARON, (Mélanie), *op.cit.*, p. 85-112.

<sup>578</sup> ABRANTÈS (Laure de), *Une soirée chez Mme Geoffrin, op.cit*, note de la p. 117. « MADEMOISELLE » désigne ici Mlle de Montpensier.

<sup>579</sup> THOMAS, Catherine, *op.cit.*, p. 249.

comme les témoignages historiques d'une période décisive de la France, mais comme l'évocation d'une existence individuelle mêlée à une société choisie<sup>580</sup>.

Catherine Thomas évoque ensuite les articles consacrés par Sainte-Beuve à Mmes de Staal-Delaunay, d'Épinay, du Deffand, de Mme Geoffrin, à Mlle de Lespinasse, entre autres. La thèse exposée montre le passage des mémoires historiques à ceux qui tentent de peindre simultanément les mœurs d'un temps et une destinée individuelle. Elle permet aussi de souligner que la féminisation du genre mémoriel et épistolaire, quand il évoque l'Ancien Régime des règnes de Louis XV et Louis XVI, est relativement tardive dans le siècle. Ces mémoires ne connaissent pas la vogue des textes antérieurs, souvent convoqués par les auteurs de romans de l'Ancien Régime. Même si les articles de Sainte-Beuve ne reflètent pas simplement l'actualité éditoriale et que le goût personnel du journaliste joue un rôle dans les sujets qu'il élit, ils s'inscrivent dans un courant au centre de la démonstration de Catherine Thomas.

Les écrivains qui représentent le XVIIIe siècle ne font pas allusion à des œuvres qui n'appartiennent pas à l'horizon culturel de leur lectorat, faute de réimpression récente ou même de première publication. Cette impression reste à nuancer en ce qui concerne notre propos, car les écrivaines citées par Catherine Thomas, à la suite de Sainte-Beuve ne sont pas écrivaines « de Cour ». Or les romans et nouvelles du XVIIIe siècle, quand ils adoptent des couleurs historiques et non pas exclusivement sentimentales, situent leur cadre dans le domaine curial. Il n'aurait pas été utile d'avoir recours aux lettres de Mme du Deffand ou de Mlle de Lespinasse ou aux « Mémoires » de Mme d'Épinay. Pourtant, le discours rhétorique pratiqué reste identique. De la même manière que Mme de Genlis écrit *Mademoiselle de La Fayette* parce que les « mémorialistes », des deux genres, ont vanté les qualités du personnage, Mme Gay, pour s'autoriser à parler de la comtesse d'Egmont, note :

Les correspondances, les mémoires contemporains de la comtesse d'Egmont parlent tous de sa beauté gracieuse, de son charme irrésistible et de cette bonté spirituelle qui lui soumettait les cœurs de tout âge<sup>581</sup> [...]

---

<sup>580</sup> *Ibid*, p. 252.

<sup>581</sup> GAY (Sophie) *La Comtesse d'Egmont, op.cit.*, « Dédicace à Mme Récamier », non paginé.

Le lecteur ignore quelles sont les « correspondances » et les « mémoires » ainsi évoqués et ne peut opérer une distinction genrée. Le texte est pauvre en références sur les œuvres mémorielles, quoique la correspondance de Mme du Deffand et les *Mémoires* de Mme de Genlis, deux textes féminins, soient cités. Ce dernier ouvrage est particulièrement sollicité par Victor de Musset dans ses *Contes Historiques* (1826). L'écrivain consacre un chapitre aux mœurs galantes sous la Régence « d'après les mémoires comparés<sup>582</sup> ». Il précise avoir lu les :

*Mémoires* ou *Correspondances* de Mlle Aïssé, du Deffand, Bachaumont, Saint-Simon, la princesse Élisabeth-Charlotte, mère du Régent, d'Argenson, Duclos, Collé, Grimm, Marmontel, Lauzun, Bezenval, Genlis, Ségur, Mme d'Épinay<sup>583</sup>.

Cette fois-ci la supériorité numérique des hommes est indiscutable et elle marque probablement l'horizon culturel et éditorial du lectorat cultivé de son temps. Mlle Aïssé et la Princesse Palatine sont très souvent reprises et le chapitre suivant commence par une critique des *Mémoires* de Mme de Genlis. Les trois écrits sont utilisés pour refléter les mœurs citadines relâchées du temps de la Régence. Il ne s'agit pas exactement de dépeindre une société de cour ou un admirable personnage historique. Quoiqu'il en soit, le texte de Paul de Musset confirme l'importance de l'usage des références précises quand l'Ancien Régime est évoqué. L'intégration de ces sources dans le corps de l'œuvre littéraire se revendique ou bien est détournée en fonction des choix de l'écrivain, mais n'est jamais niée.

---

<sup>582</sup> MUSSET (Victor-Donatien de), *op.cit.*, p. 170.

<sup>583</sup> *Ibid.*, note 1 de la p. 170.

## B) Réécrire une source historique : L'intégration visible <sup>584</sup>

### a) Revue de quelques procédés, du discours direct à l'insert épistolaire

L'utilisation des sources directes est biaisée dans les romans historiques puisque ces textes n'exigent pas un réel appareil critique. Pourtant, une grande part des écrivains, afin d'accréditer leurs positions d'historiens, font un usage visible, quoique souvent allusif, de la source. Plusieurs emplois sont possibles, en fonction du degré d'élaboration du texte. Le plus simple reste la citation placée entre guillemets, donnée en note de bas de page pour accréditer une action ou une parole du roman susceptible de passer pour invraisemblable. Mais la liberté offerte par le roman permet de réécrire la source afin de l'intégrer dans le corps du texte et de rendre possible une appropriation plus directe du discours premier.

Il est, ainsi, relativement aisé d'intégrer dans les conversations des paroles retranscrites. On en trouve un exemple dans *La Duchesse de La Vallière* : « Benserade s'écria que Saint-Germain était véritablement un séjour enchanté. Oui, reprit Mademoiselle de Scudéry, pourvu que l'Enchanteur y soit ». En note, Mme de Genlis indique : « Citation vraie<sup>585</sup> » sans en préciser l'origine et la nature. S'agit-il de la citation d'un texte ou du report d'un discours oral ? Le lecteur doit, encore une fois, accorder son entière confiance à la romancière. On retrouve le même usage du discours oral, enrichi d'une note, dans *Madame de Maintenon*. La phrase de Scarron, sur son lit de mort : « Je vous laisse sans bien ; la vertu n'en donne pas ; Cependant, je suis sûr que vous serez toujours vertueuse », dans le récit romancé des derniers instants du poète, correspond à une note qui indique : « Ses propres paroles<sup>586</sup> ».

---

<sup>584</sup> Nous ne prenons donc pas en compte les plagiats, sans citation d'auteur, difficiles à repérer (comme celui de Mme de Sartory, reprenant une formule de Mme de La Fayette dans *Le Duc de Lauzun*). Il est en revanche assez fréquent de trouver des citations données sans références précises. Mme Brossin de Méré dans *Les Mémoires historiques de la princesse de Lamballe* par exemple : « Sa table **comme dit un auteur du 17<sup>ème</sup> siècle** était une académie des plus savants personnages de son temps [...] » (c'est nous qui soulignons). BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Mémoires de Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe*, Paris, Lerouge, 1815, p. 5.

<sup>585</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit*, t. 1, p.42 du 1 note de la même page.

<sup>586</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Madame de Maintenon*, Paris, Maradan, 1806, t. 1, p. 161. On peut également citer l'échange avec Louis XIV au retour des eaux du duc de Maine, apparemment guéri de sa jambe boiteuse : « Ah ! Madame, quelle plaisir vous me faites ! ». *Ibid*, t. 2, p. 210. La réponse de Mme de Maintenon est également donnée « sans nul changement ».

Mme Gay, dans *Marie de Mancini*, utilise souvent un procédé, similaire mais plus développé, qui lui permet de placer dans le corps de son texte, où les conversations abondent, des extraits témoignant de son sérieux d'historienne. Quand Mme de Motteville échange avec la reine, l'auteure emprunte directement aux *Mémoires* de la dame d'honneur d'Anne d'Autriche et le précise en note :

Mme de Mancini m'a parlé de la recommandation que lui avait faite son mari de mettre en religion leur fille Marie, parce qu'il craignait son caractère indépendant, son esprit audacieux et qu'il fallait la soustraire au monde ; qu'autrement, avait-il-dit, elle y causerait beaucoup de maux<sup>587</sup>.

Même transformation, cette fois-ci épistolaire, dans *Madame de Maintenon* : un extrait d'une lettre du personnage éponyme<sup>588</sup> donné dans le corps du texte se présenterait comme un fragment du roman, n'était la note<sup>589</sup>. L'extrait n'est pas mis graphiquement entre guillemets, mais l'imprimeur de la première édition a fait le choix de l'italique, accentuant l'importance du passage.

Ces jeux intertextuels, visibles pour le lecteur cultivé, trouvent une variation particulièrement remarquable dans la *Correspondance Secrète de Ninon de Lenclos*. En conclusion d'une lettre fictive de Ninon, Ségur insert un fragment de lettre authentique ainsi introduit : « Je ne conçois pas comment ma lettre à Saint-Evremond a fait courir le bruit que Gourville était mort ; voilà précisément ce que je lui mandais<sup>590</sup> ». La comparaison entre les deux formes de la lettre, réelle et fictionnelle (« secrète »), peut être un moyen subtil pour montrer au lecteur la réussite du pastiche. Mme Gay reproduit ces usages. Elle choisit ainsi de parfois citer le comte de Guiche directement, ce qui la conduit à commenter l'intérêt de cette démarche, comme ici : « On nous saura peut-être gré de donner ici un fragment de cette lettre qui prouve l'esprit d'observation que joignait le comte de Guiche à toute la déraison d'un cœur épris<sup>591</sup> ».

Dernier procédé épistolaire que nous remarquons : Mme de Genlis peut employer la correspondance de Mme de Maintenon pour appuyer discours et récit, sans enfermer la source

---

<sup>587</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, *op.cit.*, p. 4.

<sup>588</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, t. 1, p. 64-65.

<sup>589</sup> Le procédé n'est pas abandonné aujourd'hui par les romanciers historiques. Voir Chantal Thomas qui a fondé une partie de *l'Echange des Princesses* (2013) sur ce principe de l'insertion d'extraits de correspondance des personnages du roman.

<sup>590</sup> SÉGUR (Joseph-Alexandre de), *op.cit.* p. 27-28.

<sup>591</sup> GAY (Sophie), *Le comte de Guiche*, t. 2, p. 152.



dans son genre. C'est ainsi qu'une note précise, après un récit de *Madame de Maintenon* : « tous ces détails sont extraits de ses lettres, on a employé ses propres expressions<sup>592</sup> ».

### **b) Les sources chez Mme Gay**

Mme Gay opère un nouveau glissement dans *Marie de Mancini*, roman dans lequel les références et les citations sont très régulièrement insérées dans le texte. Un passage des *Mémoires* de Mme de Motteville est ainsi retranscrit exactement, mais prend place dans le récit comme une lettre du duc de Guise. Quelques modifications simples permettent d'introduire le portrait de Christine de Suède, comme si le duc de Guise le traçait directement à l'intention de ses destinataires romanesques : « Je veux, dans le temps où je m'ennuie cruellement, penser à vous divertir en vous envoyant le portrait de la reine que j'accompagne<sup>593</sup> ». Mme Gay montre ainsi que les écrivains de la génération qui suit celle de Mme de Genlis sont plus attentifs à une certaine authenticité langagière. Les passages épistolaires et les portraits de Mme de Genlis sont généralement de sa main. L'écrivaine reproche, en effet, au XVIII<sup>e</sup> siècle, une incorrection de style, qu'elle dénonce quand elle aborde les détails des œuvres. Elle assure considérer, paradoxalement, la littérature du temps comme la plus remarquable de l'histoire littéraire de la France. En ne laissant que rarement la parole aux sources premières, elle paraît prétendre à une authenticité, à une égalité et peut-être à une supériorité en tant qu'écrivaine. Elle craint, d'autre part, les accusations de plagiat et de paresse, puisqu'elle précise très souvent dans ses préfaces aussi bien ses sources que les redites dont elle pourrait être accusée. Elle insère pourtant un feuillet d'une *Gazette* dans *La Duchesse de la Vallière*, mis entre guillemets. La romancière s'attache ici à faire un effet de réel, rare chez elle sur le plan linguistique mais qui participe pleinement, à un autre niveau, à sa logique pseudo-historique. La fiabilité, l'exactitude, l'objectivité des sources sont primordiales quand elle s'aventure sur le terrain de la fiction historique.

Mme Gay se réfère également et plus régulièrement à « la *Gazette* », pour des raisons similaires : l'objectivité du texte ne peut être niée, une citation procède d'un effet de réel et d'une recherche. Ainsi, au moment de la description du mariage par procuration de Marie-Louise d'Orléans : « Nous croyons ajouter à l'authenticité de ce récit en donnant l'extrait de

---

<sup>592</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, t. 1, note de la p. 168.

<sup>593</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, *op.cit.*, p. 14.

la *Gazette* du temps sur cette cérémonie solennelle<sup>594</sup> ». Après la demi douzaine de pages qui reprennent la *Gazette*, Mme Gay justifie à nouveau cet emploi long et détaillé d'une source extérieure :

C'était faire sentir à la reine que du haut de son trône elle ne devait laisser tomber aucune préférence, même sur les malheureux. Elle reçut la leçon sans paraître l'avoir comprise, et continua de lire dans la *Gazette* les nominations des personnes choisies par le roi Charles II pour composer sa maison<sup>595</sup>.

Le procédé est encore différent de celui employé pour le mariage par procuration de la reine d'Espagne. Le narrateur/biographe n'intervient pas dans le corps du récit, l'extrait lu par Marie-Louise d'Orléans voit son authenticité certifiée par une note, le personnage se substitue donc au lecteur. Dans *Le Comte de Guiche*, la place d'un autre extrait de la *Gazette* est même « mis en scène » : « La comtesse partit, et le maréchal de Gramont, charmé de donner de la publicité aux actions qui justifiaient son fils des torts d'être un mauvais mari, eut soin de faire mettre dans la *Gazette*, ces lignes à la date de Nancy, 8 décembre 1662<sup>596</sup> ». Mme Gay peut utiliser la *Gazette* comme un outil romanesque et introduire des lignes extraites du document d'archive par un commentaire qui fait référence à une hypothèse historique présentée comme avérée.

L'écrivaine a pourtant un discours métatextuel nouveau quand elle fait référence à des textes littéraires importants : ses emprunts les plus importants sont également signalés, mais elle développe une rhétorique reconnaissable. Elle affiche la modestie d'une auteure obligée de reprendre textuellement ce qui a déjà été bien dit avant elle :

Cette circonstance de la vie de Mme d'Egmont est si bien racontée par le spirituel auteur des *Mémoires de la marquise de Créqui* qu'on nous pardonnera, j'espère, de lui emprunter plusieurs de ses expressions<sup>597</sup>.

On retrouve un discours identique pour justifier l'emprunt le plus important : « Ce récit est un fragment des *Mémoires* de Mme de La Fayette, t. III, p. 169. Qui oserait raconter

---

<sup>594</sup> GAY (Sophie), *Marie-Louise d'Orléans, op.cit.*, p. 120.

<sup>595</sup> GAY (Sophie) *Marie Louise d'Orléans, op.cit.*, p. 136.

<sup>596</sup> GAY (Sophie), *Le Comte de Guiche, op. cit.*, t. 2, p. 122.

<sup>597</sup> GAY (Sophie) *La comtesse d'Egmont, op.cit.*, t. 1, note 1 de la p. 211. Ici, l'emprunt est d'autant plus remarquable que la formulation de Mme Gay montre qu'elle sait que ces *Mémoires* ne sont pas des sources authentiques.

la mort de Mme Henriette après elle ?<sup>598</sup> ». Le passage est longuement transcrit, puisqu'il s'agit d'une reprise quasiment intégrale du récit de la mort de la duchesse d'Orléans. Cet emprunt est mis sur le compte d'une impuissance d'auteur, assimilée à un respect pour l'art des Classiques. Même si on peut considérer ce procédé comme discutable, puisque plusieurs pages du *Comte de Guiche* sont reprises de *L'Histoire de la Duchesse d'Orléans*, Mme Gay, pas plus que Mme de Genlis, ne dissimule ses sources. Elle s'applique même, par jeu littéraire sans doute, à les afficher d'une autre manière en transformant souvent les mémorialistes et écrivains en personnages : Mme d'Aulnoy apparaît dans *Marie-Louise d'Orléans*, Mme de Motteville a une conversation avec Anne d'Autriche au début de *Marie de Mancini*, Mme de La Fayette intervient dans *Le Comte de Guiche*. Mme Gay fait des mémorialistes des témoins oculaires, par la proximité que les deux derniers personnage/écrivains ont avec leurs sujets dans les textes. La fiabilité de la source ne peut pas être remise en question. Cette pratique rigoureuse et honnête du roman historique n'est pas obligée au début du XIXe siècle.

## 2) Seconde approche hypotextuelle : les œuvres d'historiens et les sources « manuscrites »

Les sources premières ne sont pas les seules auxquels les romanciers ont recours. Si certaines études historiques, tel que *Le Siècle de Louis XIV* de Voltaire sont des références évidentes, il reste à explorer les modèles et analyses historiques auxquels les auteurs ont pu avoir accès. Ce type d'études est moins souvent exploité pour les périodes où les *Mémoires* demeurent, aux yeux des romanciers, le moyen le plus évident de prendre connaissance des faits et des mœurs. Elles sont plus volontiers utilisées pour les romans tardifs dont la diégèse emprunte son cadre au XVIIIe siècle.

En revanche, même si les textes troubadour peuvent se révéler absolument romanesques et éviter toutes les références historiques, ils sont susceptibles, également et au contraire, de développer un réseau référentiel relativement riche, moins exclusivement fondé sur des références identiques<sup>599</sup>. Il est difficile de dresser un tableau exhaustif de la méthode

---

<sup>598</sup> GAY (Sophie), *Le comte de Guiche*, op.cit. t. 2, p. 174.

<sup>599</sup> La notice sur les Maures qui occupe presque tout le premier volume de *Gonzalve de Cordoue* est un véritable travail d'historien. L'écrivain transpose ensuite les faits historiques en matière romanesque. Cet

employée par l'ensemble des écrivains « historiques » dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Certains cas troubadour sont exemplaires de pratiques intellectuelles sur lesquelles il est nécessaire de s'arrêter avant de revenir sur l'insertion des écrits d'historiens.

*A) L'usage des sources dans les romans à la diégèse troubadour : Mme Gottis et Mlle Barthélémy-Hadot*

Pour accréditer sa position de romancière historique, Mme Gottis cite longuement une *Vie du Tasse*, sans donner davantage de précision, dans *Le Tasse et la princesse Eléonore* et signale une « Notice sur le Tasse » tout aussi mystérieuse<sup>600</sup>. Les notes dans le texte sont pauvres en références précises, mais riches et détaillées. À propos du Tasse en France, l'auteure indique par exemple : « Il fut dans un tel état de détresse en France, **disent les historiens**, qu'il fut contraint d'emprunter un écu à une dame de la Cour<sup>601</sup>. » Elle cite également la *Biographie Universelle*<sup>602</sup>. Les écrits du héros sont parfois convoqués par la romancière qui reprend textuellement et longuement sa « Lettre sur la France » adressée au comte Hercule Contrari. Le voyage du Tasse en France est particulièrement exploité dans le texte puisqu'il permet de créer un lien direct entre le sujet du roman et son lectorat. La lettre du poète permet à la fois de réintroduire la parole du personnage dans le roman, de montrer l'érudition et le sérieux de l'écrivaine et de peindre la France du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans un autre roman historique, Mme Gottis se réfère cette fois à Shakespeare pour argumenter une partie de sa théorie sur Jeanne d'Arc :

L'opinion que j'ai mise au jour était généralement répandue en Angleterre du temps de Shakespeare, environ cent-trente-trois ans après la mort de la Pucelle ; aussi ce grand homme s'est-il emparé d'un sujet éminemment tragique ; et malgré l'intérêt que l'Angleterre devait avoir à ne pas laisser accréditer cette version, Shakespeare mit sur la scène *Jeanne d'Arc*, dans la première partie de *Henri VI*<sup>603</sup>.

---

exercice mériterait une longue analyse spécifique à laquelle nous renonçons dans le cadre limité de ces recherches.

<sup>600</sup> GOTTIS (Augustine), *Le Tasse et Eléonore d'Est* (sic), Paris, Berquet et Pétion, 1841, t. 1, note de la p. 10.

<sup>601</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 334.

<sup>602</sup> *Ibid.*, t. 1, note de la p. 314.

<sup>603</sup> GOTTIS, Augustine, *Jeanne d'Arc ou l'héroïne française*, *op.cit.*, p. III-IV de la préface.

Elle cite plus loin dans le texte un assez long passage de la pièce. Il s'agit, en réalité, d'accréditer l'origine royale de la Pucelle, fille d'Isabeau de Bavière et de Louis d'Orléans, selon Mme Gottis. La préface de *Jeanne d'Arc* est un élément important, puisqu'elle donne les sources qui ont fourni la matière du récit, illustrant ainsi le degré de culture et de recherche de l'écrivaine. La référence à Shakespeare est à relativiser puisque, du propre aveu de la romancière, son texte reprend les recherches d'un historien. « Tous les faits que je viens d'avancer sont dissertés avec beaucoup d'esprit et d'adresse dans un ouvrage intitulé : *La Vérité sur Jeanne d'Arc* par monsieur Caze<sup>604</sup> ». Avec une grande honnêteté intellectuelle, Mme Gottis se réfère également à l'*Histoire de Jeanne d'Arc* de M. Lebrun de Charmette<sup>605</sup> : « Je dois en convenir, ce fut la citation qu'il en fit [du texte de Caze] qui me donna l'idée première que j'ai adoptée depuis<sup>606</sup> ». Le recours aux sources historiques relève d'abord, si l'on suit la préface, de la dynamique argumentative. La thèse de Caze a séduit l'écrivaine. Elle a initialement tenté de mesurer sa pertinence. Mme Gottis en expose les points les plus saillants. Le passage au récit romanesque permet de présenter l'hypothèse historique comme un fait ne souffrant pas d'objection. Par conséquent, l'œuvre de la romancière a pour charge de transformer la matière historique hypothétique et de constituer le pendant à l'œuvre de Pierre Caze, « inventeur » de la « bâtardise » et de l'origine royale de Jeanne d'Arc<sup>607</sup>, selon une dynamique que nous avons déjà rencontrée.

L'usage que fait Mlle Barthélémy-Hadot, au travers d'autres textes troubadour, du discours historique illustre au moins un des aspects de l'insertion des sources dans un texte romanesque. La romancière n'est pas influencée, contrairement à Mme d'Abrantès ou à Mme de Bawr, par les romanciers historiques de la génération romantique, ce qui est d'autant plus étonnant qu'elle est née après la Révolution Française<sup>608</sup>. Son cas permet d'envisager la méthode des « mineurs » contemporains de Mme de Genlis, de façon médiane, à la fois dans le temps (elle écrit ses romans sous l'Empire) et dans la démarche (moins visible que celle de Mme de Genlis, plus sérieuse que celles d'autres écrivains contemporains). *Laura de Médicis ou l'héroïne de Florence* est un de ses nombreux romans sensibles et historiques. L'héroïne éponyme n'a pas une existence avérée, la plupart des événements et des anecdotes sont

<sup>604</sup> GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, p. VII-VIII de la préface.

<sup>605</sup> CAZE (Pierre) *La Vérité sur Jeanne d'Arc ou éclaircissement sur son origine*, Paris, Rosa, 1819.

<sup>606</sup> GOTTIS, (Augustine) *op.cit.*, p. IX de la préface.

<sup>607</sup> MAROT (Pierre), La genèse d'un roman : Pierre Caze inventeur de la "bâtardise" de Jeanne d'Arc » in *Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement*, Paris, Éditions du CNRS, 1982.

<sup>608</sup> Il ne faut pas la confondre avec sa mère, Marie-Adélaïde Barthélémy-Hadot.

imaginaires. La romancière introduit des éléments d'une érudition relative dans son texte, ce qui prouve que ses propres lectures embrassaient des études historiques. Les références qu'elle place dans ses récits sont de l'ordre de l'anecdote ou de l'action historique. Quand elle évoque Rome au début de l'ère moderne, dans le second volume de *Laura de Médicis*, elle donne ces précisions, assez éloignées de son récit principal :

Depuis l'an 1373, un pape habitait de nouveau le domaine de Saint-Pierre ; les prêtres avaient vu finir ce qu'ils nommaient les soixante-dix années de captivité, ou plutôt la résidence des pontifes à Avignon. Les Italiens murmuraient hautement de la condescendance que Clément V avaient eu en se fixant en France ; mais un archevêque assez avide de grandeur pour jurer d'accomplir trois commandements dont il ne connaissait point l'étendue ; qui condamna par suite de ce serment un ordre entier à la flamme des bûchers, pouvait-il résister à la volonté du prince qui d'avance avait enchaîné sa foi par le sacrifice d'une hostie révéérée ?<sup>609</sup>

La question rhétorique trouve une partie de sa résolution dans une longue note explicative qui apporte au lecteur les connaissances nécessaires pour comprendre les éléments implicites donnés dans le corps du roman. La note, malgré un développement important qui dépasse même la page de référence, ne donne aucune source, même de manière allusive, si on excepte l'incise « dit-on ».

En 1304, le trône pontifical étant vacant, Philippe le Bel y fit nommé Bertrand Got, archevêque de Bordeaux, son ennemi juré mais dont il était sûr d'acheter la conscience en comblant l'ambition. Le prélat, pour obtenir la tiare, jura sur les évangiles d'accomplir trois commandements que lui ferait le roi de France. L'un d'eux fut la destruction des templiers, dont les chefs infortunés furent condamnés aux flammes. Le cruel Clément V, qui autorisa ces criminelles exécutions, mourut subitement en allant à Bordeaux pour respirer un nouvel air. La cérémonie de son sacre avait, dit-on, été troublée par la chute d'une muraille, qui fit tomber la tiare du dessus de sa tête. Si elle l'avait écrasé de son poids, il n'eut point eu de crime à se reprocher, et un ordre entier n'eut point péri dans les supplices<sup>610</sup>.

En examinant les éléments historiques de la note, on trouve les éléments d'explications nécessaires au corps romanesque. Mlle Barthélémy-Hadot ajoute néanmoins, à la fois des considérations personnelles (« le cruel Clément V » qui aurait dû mourir avant son

---

<sup>609</sup> BARTHÉLÉMY-HADOT (Adélaïde), *Laura de Médicis ou l'héroïne de Florence*, Paris, Lecoq et Durey, 1823, t. 2, p. 7-8.

<sup>610</sup> *Ibid.*, t. 2, note de la p. 7.

action destructrice) et des éléments biographiques dispensables. C'est un exemple<sup>611</sup> des points soulevés dans le texte et à propos desquels l'écrivaine a dû nécessairement faire des recherches pour rapporter au lecteur ces anecdotes historiques. Même si la liste des œuvres de la mère et la fille est importante, les informations biographiques les concernant sont assez rares. Il est difficile d'établir leur degré d'éducation. Pour autant, il n'est pas impossible qu'Adélaïde Barthélémy-Hadot ait puisé dans sa propre culture générale. Si l'on confronte cette note avec les textes faisant référence à l'époque de sa probable formation intellectuelle, certains éléments se recoupent. À titre d'exemples, il est possible de lire les extraits correspondant de *L'Histoire des souverains Pontifes qui ont siégé dans Avignon* (1773) et de *l'Histoire ecclésiastique* de Fleury.

On retrouve, d'un texte à l'autre, le thème de l'entrevu entre Bertrand de Got et Philippe le Bel, les démonstrations ambitieuses du futur Clément V, le « vœu » accordé que le roi se réserve de déclarer après l'accession au trône de l'archevêque et, dans *l'Histoire ecclésiastique*, le serment sur l'Eucharistie, qui est remis en cause dans des œuvres historiques plus tardives mais que Mlle Barthélémy-Hadot utilise également, pour donner plus de force à son propos. La *Biographie Universelle* de Michaud (à l'article « Clément V »), *L'Histoire des Souverains Pontifes qui ont siégé à Avignon*, le texte de référence d'Étienne Baluze sur la papauté à Avignon, *l'Histoire ecclésiastique* de Fleury, différentes *Histoire de France* publiées sous l'Ancien Régime, dont l'abrégé de Bossuet, reprennent toutes, avec davantage de détails, l'anecdote de la muraille effondrée pendant le couronnement. Le « dit-on » de Mlle Barthélémy-Hadot est fondé sur des références canoniques. Le portrait que l'auteure fait du pape avignonnais est plus proche de ceux dressés par les historiens que nous citons que de ceux de ses contemporains. L'article dans *La Biographie Universelle* tient, par exemple, un discours beaucoup plus neutre sur l'action de Clément V, en particulier dans l'affaire des Templiers.

Le portrait de Ladislas, roi de Naples, qui suit la présentation du schisme chrétien, confirme que Mlle Barthélémy-Hadot n'écrit pas ses romans historiques sans avoir fait quelques recherches au préalable. La description qu'elle fait du caractère et des agissements du souverain est conforme à l'historiographie contemporaine. Mais il est remarquable de noter qu'il s'agit d'un roi napolitain, peu connu du public français :

---

<sup>611</sup> Ils sont nombreux, nous n'en examinerons que quelques uns.



De tous les ambitieux qui avaient profité du schisme, aucun ne surpassât Ladislas, roi de Naples. Le Saint-Père qui régnait, accordait-il de l'or, des terres, d'immenses provisions pour les armées du jeune conquérant, celui-ci jurait de verser jusqu'à la dernière goutte de son sang pour soutenir les droits apostoliques ; les tributs étaient-ils refusés, les indulgences pour les excès auxquels l'amour l'entraînait tardaient-elles à être envoyées ; alors le souverain marchait furieux vers Rome ; et si une prompte soumission n'apaisait la fougue impérieuse du guerrier, la ville de Romulus était livrée au pillage<sup>612</sup>.

A propos du même prince, Moreri dans son *Grand Dictionnaire historique* écrit par exemple :

Le Schisme qui était dans l'église lui donna occasion de se rendre maître de Rome, troublée par la faction des Guelfes et des Gibelins et d'usurper diverses terres de l'Eglise, dans lesquelles il commit mille violences<sup>613</sup>.

Il n'est pas impossible que Mlle Barthélémy-Hadot ait également eu accès à *L'Histoire Civile du Royaume de Naples* de « Pierre Giannone », traduite de l'italien en 1742. L'œuvre historique dépeint l'état napolitain sous les rois aragonais et permet de se représenter les rouages politiques italiens à l'époque de « Laura de Médicis ». *L'Histoire civile* donne un aperçu précis des interactions entre Ladislas et Rome et le roman de Mlle Barthélémy-Hadot, malgré son ton plus moralisateur et moins objectif, se conforme à la réalité historique telle qu'elle est, par exemple, dépeinte dans une note de bas de page.

Le texte offre donc des garantis de sérieux et d'érudition peut-être supérieurs à ceux exigés par l'auteur et par son lectorat. Ladislas de Naples est, selon les notices biographiques que lui ont consacrées Ladovcat ou Peignot<sup>614</sup> un roi « fameux ». Encore célèbre au XVIIIe début du XIXe siècle<sup>615</sup>, il a pu faire l'objet de références multiples dans des œuvres plus accessibles que celle de Giannone. Dans la biographie Michaud, plus développée que les notices plus anciennes mais rédigés après la publication de *Laura de Médicis*, on retrouve une synthèse identique sur le fond des liens entre la papauté et le roi de Naples.

---

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>613</sup> MORERI, (Abbé Louis de), *Le grand dictionnaire historique*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1725, t. 4, article « Ladislas ou Lancelot roi de Naples ».

<sup>614</sup> PEIGNOT (L.G.), *Dictionnaire historique et bibliographique abrégé des personnages célèbres, illustres ou fameux*, Paris, Haut-Cœur et Gayet, 1821. LADVOCAT (Abbé Jean), *Dictionnaire historique portatif*, Paris, Didot, 1755. Il y a une réédition de ce texte en 1821 pour la librairie historique.

<sup>615</sup> Il est, par exemple, mentionné par Eugène Scribe dans le livret de *La Juive* d'Halevy. L'opéra a été représenté pour la première fois en 1835, soit douze après la publication de *Laura de Médicis*. Le personnage faisait donc encore partie de la culture du public français.

Il est difficile, en l'absence de sources plus directe sur ces littératrices peu connues, de repérer les œuvres que Mlle Barthélémy-Hadot ou Mme Gottis ont utilisées pour fonder leur légitimité historique. Les portraits qu'elles proposent, les anecdotes qu'elles narrent, les hypothèses qu'elles défendent, montrent certainement qu'elles ne rédigent pas leurs romans, même quand il s'agit d'œuvre à la trame absolument romanesque, sans avoir fait préalablement des recherches dans les textes historiques fiables qui sont à leur disposition. Le cadre de ces textes ne permet pas le ressassement des mêmes sources, ni le maillage serré autour des ouvrages mémoriels, qu'on retrouve dans les romans historiques qui se déroulent au XVIIe siècle, mais oblige les romancières à puiser dans leur propre formation et à se tourner vers des textes historiques fondamentaux pour trouver la matière nécessaire à leurs récits.

### *B) Emplois des sources non mémorielles*

Mlle Barthélémy-Hadot et Mme Gottis ne préfacent pas systématiquement leurs textes. À l'inverse, plusieurs écrivains, en particulier lorsqu'ils traitent du XVIIe et du XVIIIe siècle, utilisent cet espace pour détailler leurs sources. On peut mentionner, Guesdon qui, ainsi que nous l'avons vu, est particulièrement prolixe à ce niveau, pour l'ensemble de ses textes historiques et quelle que soit la période posée comme cadre à l'intrigue. La préface de *Charles de Navarre et le clerc de Catalogne*<sup>616</sup> se réfère particulièrement aux « Chroniques de Jean Froissart » qui ont la même fonction que les *Mémoires de Marguerite de Valois* pour *Mademoiselle de Tournon* de Mme de Souza. L'auteur y trouve à la fois une garantie historique dans la représentation de la période et surtout une source d'inspiration, puisque *Charles de Navarre* est le développement d'une anecdote racontée par Jean Froissart. À la différence de Mme de Souza, qui ne cite les *Mémoires* de la reine qu'après le corps de son texte, Guesdon donne en introduction l'intégralité du passage à l'origine de son récit et utilise des notes pour donner les précisions historiques et biographiques nécessaires à la bonne compréhension du lecteur. Aussi prévient-il les interrogations du lecteur et du critique. Cette méthode évoque les habitudes genlisiennes et Guesdon n'est pas un cas isolé.

Ces pratiques, en particulier lorsqu'elles sont associées à de nombreuses notes, permettent un repérage simple des principales sources utilisées et de leur répartition. Les

---

<sup>616</sup> GUESDON (Alexis), *Charles de Navarre ou Le Clerc de Catalogne*, Bruxelles, Méline, Cans et compagnie, 1837.

biographies sont peu utilisées, ce qui reflète vraisemblablement que le genre est alors peu exploité. Mme de Genlis cite, dans la préface de *Madame de Maintenon*, la *Vie de Mme de Maintenon* de Caraccioli<sup>617</sup> comme une source sûre : sa formulation la met sur le même pied que les mémoires et correspondances du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle l'oppose à son propre roman historique et à l'œuvre « écrite par un homme de lettres honorables », probablement le texte de Regnault-Warin<sup>618</sup>. De la même manière, Mme de Sartory se réfère à un *Essai sur la vie du Grand Condé par Louis-Joseph de Bourbon-Condé son quatrième descendant*<sup>619</sup> dans *Mademoiselle de Luynes*. Toutefois, le statut particulier du biographe, sa proximité généalogique avec le sujet, rapproche le texte de *Mémoires* familiaux, tribut à un glorieux ancêtre.

Plus souvent que la biographie, l'étude historique, l'essai, les annales paraissent garantir la légitimité de l'information historique et sont parfois convoqués simultanément. Mme Gay donne ainsi à plusieurs reprises de multiples références en note, quand elle veut convaincre de l'authenticité d'un fait. La « joie des Français » lors de la première campagne de Louis XV, un des objets de *La Duchesse de Châteauroux*, est attestée par les *Mémoires* du Maréchal de Noailles, Voltaire (*Les Commentaires* ou *Le Siècle de Louis XV*, la source est laissée à la perspicacité du lecteur) et Lacretelle. Ailleurs, une note indique « Voltaire – Richelieu – Lacretelle ». L'historien est mis au même rang que la source première dans l'œuvre de Mme Gay, la caution du scientifique suffisant au biographe. Cette confrontation convergente est néanmoins, parfois, invalidée par les sources elles-mêmes : les *Mémoires* de Richelieu, notoirement discutés depuis leurs parutions, appartiennent à ses références les plus sollicitées. La vie romancée de la *Duchesse de Châteauroux* abonde en notes qui établissent d'autres références : « la Vie privée de Louis XV » tiré de *l'Histoire de France* de Lacretelle<sup>620</sup> ; la « Correspondance générale » ; une *Histoire du ministère du cardinal de*

<sup>617</sup> CARACIOLLI (Louis-Antoine, marquis de), *Vie de Madame de Maintenon, institutrice de la royale maison de Saint-Cyr*, Paris, Buisson, 1786. L'écrivaine cite également *La Vie de Saint-Vicent* de Louis Abelli dans *Mademoiselle de La Fayette*. Mme de Genlis fut elle-même biographe pour sa *Vie de Henri Le Grand* dont le titre même affiche la volonté de se rapprocher de certains modèles, peut-être d'obédience antique, et donc de s'écarter de la veine romanesque.

<sup>618</sup> REGNAULT-WARIN (Jean-Joseph), *Mme de Maintenon*, Paris, Fréchet, 1806.

<sup>619</sup> SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, p.240 (note de la p.50). BOURBON-CONDÉ (Louis-Joseph de), *Essai sur la vie du Grand Condé*, Londres, Duleau, 1807 (pour la nouvelle édition revue et corrigée).

<sup>620</sup> Par exemple, voir GAY (Sophie), *La Duchesse de Châteauroux*, *op.cit.*, t. 1 p. 26. Il s'agit de *L'Histoire de France pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle* de l'historien Charles de Lacretelle (1766-1855) publiée entre 1806 et 1826. Lacretelle fait également partie du réseau référentiel utilisé dans *La Comtesse d'Egmont*, texte moins riche en sources, en raison à la fois du sujet et de son traitement, que *La Duchesse de Châteauroux* mais qui propose cependant, également une confrontation des références et des genres en se référant à la *Vie privée de Louis XV* (GAY, Sophie, *La Comtesse d'Egmont*, *op.cit.*, t. 1, p. 60), à *l'Histoire de Paris* de Dulaure ; (*Ibid.*, t. 1, p. 380),

*Fleury* ; *La Vie Privée du maréchal de Richelieu*<sup>621</sup>. Ces mentions, qui équilibrent les mémoires, et l'usage répétée de la *Gazette* sont une preuve supplémentaire des recherches effectuées par l'écrivaine. Mme Gay se rapproche de l'historienne, ce que l'abondance des sources manuscrites qu'elle donne confirme. La correspondance de Mme de Châteauroux est citée à plusieurs reprises et l'auteure indique toujours d'où proviennent les extraits qu'elle offre au public, que l'origine en soit publique (*Correspondance de Mme de Tournelle*<sup>622</sup>) ou confidentielle : « lettre autographe<sup>623</sup> » ; « Manuscrits de la Bibliothèque Royale<sup>624</sup> » ; « Un billet de la duchesse de Châteauroux au docteur Vernage trouvé dans les papiers du duc de Richelieu<sup>625</sup> » etc. La position de l'écrivaine est, par conséquent, double : historienne et mondaine, proche de son sujet, ce qui la renforce dans son statut de témoin oculaire de l'Ancien Régime. Elle explique préalablement sa démarche, dans l'avant-propos du texte :

Après avoir recueilli les principaux faits dans les gazettes, dans les historiens de cette époque, j'ai trouvé tant de détails précieux dans les mémoires, dans les correspondances particulières, que je me suis contentée de les reproduire, en y joignant seulement les dialogues [...] Les renseignements que j'ai dus à l'extrême complaisance de M. le comte de Mailly ; les recherches dans lesquelles M. Champollion a bien voulu m'aider, en réunissant les manuscrits et les lettres autographes où je pouvais puiser les documents les plus certains<sup>626</sup>.

Il est difficile d'identifier la démarche finalement choisie : Mme Gay a effectué les recherches nécessaires, à adopté une démarche de romancière en rédigeant les dialogues et a été épaulée par des témoignages oraux et par l'aide de spécialistes.

L'importance des références historiques dans les œuvres de Mme Gay montre un progrès par rapport à celles de Mme de Genlis. Certains textes publiés par cette dernière peuvent, malgré les affirmations des préfaces, se révéler pauvres sur ce plan, en particulier dès que le cadre s'extrait du XVIIe siècle. De fait, mémoires et correspondances, premier matériel de l'écrivaine, sont plus rares pour les périodes antérieures. Dans *Jeanne de France*, les

---

aux « Nouvelles à la main », citées à plusieurs reprises, aux les *Mémoires* de Mme de Genlis (*Ibid.*, t. 2 p. 14) à la notice sur Gentil Bernard dans la *Biographie Universelle* de Michaud, convoquée pour le portrait de ce personnage essentiel à l'intrigue du roman, etc.

<sup>621</sup> Par exemple, voir GAY (Sophie), op.cit. t. 2, p. 240.

<sup>622</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 170.

<sup>623</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 225.

<sup>624</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 225.

<sup>625</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 246.

<sup>626</sup> *Ibid.*, p.1 de l'Avant-propos.

références sont peu nombreuses et le lecteur doit se contenter d'une citation extraite du *Règne de Louis XI* par Alexis Dumesnil<sup>627</sup>. Les notes sont abondantes mais extrêmement simples, se contentant en général d'énoncer que le fait rapporté est « historique ». *Mademoiselle de La Fayette*, qui dispose d'un appareil de notes encore plus riche, ne fournit que quelques sources précises, les mémoires de Mme de Motteville, ceux du cardinal de Retz, la correspondance de François de Sale, ces deux derniers textes étant utilisés très sporadiquement. Aucun renvoi n'est fait à un texte signé par un historien<sup>628</sup>. L'absence de sources précises implique un pacte de confiance entre l'auteure et son lectorat. La culture livresque de Mme de Genlis doit être admise sans examen : le relais que ses romans constituent entre le lectorat du premier XIXe siècle et les textes mémoriels de l'Ancien Régime ne repose pas sur des fondations précises. De ce fait, la transmission est mise en échec.

La rhétorique de persuasion de Mme Genlis dans *Madame de Maintenon*, celui de ses textes romanesques qui se rapproche sans doute le plus de la biographie, est essentiellement fondée sur une forme identique d'auto-affirmation du savoir auctorial. La préface cite La Beaumelle et Bussy et, surtout, les propres lettres de Mme de Maintenon dont la voix est essentielle<sup>629</sup>. L'œuvre multiplie, une nouvelle fois, les notes qui indiquent « historiques », sans préciser la source, en particulier dans la partie du texte où Mme de Maintenon est censée elle-même prendre la parole pour raconter son existence passée. Dans ce récit rétrospectif, les notes « historiques » ou « tous les détails sont historiques » sont données jusqu'à trois fois par page, ce qui est exceptionnel, même chez Mme de Genlis. Le lecteur doit se contenter du travail de synthèse orienté par cette dernière et accepter le présupposé selon lequel elle a bien « lu tous les mémoires du temps<sup>630</sup> ». L'autorité est indiscutable dans le discours qui accompagne le texte mais elle trouve sa légitimité presque exclusivement dans une œuvre mémorielle large et floue, parfois opposée aux sources historiques.

Significativement, une des conséquences des réserves que Mme de Genlis émet à l'encontre de Voltaire a parfois pour conséquence de placer la source aristocrate et

<sup>627</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *Jeanne de France*, *op.cit.*, t. 1, note de la p. 175.

<sup>628</sup> Il y a Cependant, une référence à l'article « La Fayette » du *Dictionnaire universel, histoire, critique etc.* de MM. Chaudon et Delandine. GENLIS, (Stéphanie-Félicité de). *Mademoiselle de La Fayette*, *op.cit.*, t. 1, note de la p. 84 renvoyant à la p. 255.

<sup>629</sup> Voir SCHIARITI (Francesco), « Les voix de Françoise d'Aubigné » *op.cit.*, Rennes, PUR, 2013, p. 120.

<sup>630</sup> Si l'on compare à nouveau l'œuvre de Mme de Genlis avec celle de Mme Gay on constate que pour un texte comparable pour le projet et pour le cadre – *Marie de Mancini* – les sources sont à nouveau plus diverses et plus précises même si elles sont moins nombreuses que dans *La Duchesse de Châteauroux* : Mme Gay évoque, comme Mme de Genlis, le *Journal* de Dangeau, les *Mémoires* de Mme de Motteville et Mlle de Montpensier mais également ceux de Torcy (*Op.cit.*, p. 316) , les *Mémoires historiques* de Dreux du Radié (*Ibid.*, p. 4), la « Gazette » à plusieurs reprises. Une lettre de Louis XIV est également donnée intégralement (*Ibid.*, p. 31).

mémorielle au centre de la littérature de l'Ancien Régime. Les préfaces à *La Duchesse de La Vallière* et surtout à *Madame de Maintenon* peuvent ainsi apparaître comme une réponse à certaines allégations de l'historien Voltaire. On trouve ces phrases expressives dans *La Duchesse de La Vallière* :

J'ai relu avec attention tous les Mémoires du temps et je n'ai peint Mme de la Vallière, Louis XIV, Mme Henriette d'Angleterre, Mme de Montespan etc. que d'après le témoignage unanime de leurs contemporains. Si je n'eusse consulté à cet égard que les auteurs du dernier siècle, je n'aurais tracé que des tableaux très infidèles<sup>631</sup> [...]

Même discours, dans la préface de *Madame de Maintenon* : « j'ai lu et relu tous les mémoires du temps et j'ai peint Mme de Maintenon telle qu'ils la représentent<sup>632</sup> », avec une formulation qui écarte « les auteurs du dernier siècle ». Mme de Genlis cherche avec régularité à contrer Voltaire historien, après avoir consacré une partie de sa carrière d'essayiste à discuter le philosophe<sup>633</sup>. Les affirmations générales véhiculées par l'historiographie post-voltairienne peuvent également être simplement contestées par la consultation de sources premières. À propos de l'épineuse question du protestantisme, Mme de Genlis s'empresse, par exemple, de préciser que : « Tous ces mémoires et toutes ses lettres prouvent précisément le contraire<sup>634</sup> ». Ces critiques ne sont nécessaires que dans la mesure où Voltaire est continuellement pris en référence.

En effet, l'étude des romans des contemporains de Mme de Genlis confirme que *Le Siècle de Louis XIV* était le texte le plus abondamment utilisé, dans le registre historique, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>635</sup>. Voltaire est également l'historien privilégié du *Siècle des Lumières*. Ce qui explique que *Les Commentaires historiques* soient très souvent cités par Mme Gay dans *La Duchesse de Châteauroux*, de la même manière que *L'Histoire de la*

---

<sup>631</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La duchesse de la Vallière*, op.cit., p. VIII de la préface.

<sup>632</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Madame de Maintenon*, op.cit., p. IX de la préface.

<sup>633</sup> Les textes les plus tardifs de Mme de Genlis semblent systématiser ces attaques. En réalité, si l'on adopte un point de vue plus large sur la production de l'écrivaine, le regard que Mme de Genlis porte sur Voltaire est bien plus complexe. Voir, à ce sujet, PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), « Le Voltaire de madame de Genlis : combat continué, combat détourné » in KOLVING (Ulla) et MERVAUD (Christiane) eds, *Voltaire et ses combats*, actes du colloque international Oxford- Paris, 1994, sous la direction de Ulla Kölving et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, t. 2, p. 1211-1226.

<sup>634</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Madame de Maintenon*, op.cit., p. X-XI de la préface.

<sup>635</sup> Les occurrences étant nombreuses, il serait fastidieux de toutes les donner toutes. L'œuvre est citée par Guesdon dans *Fray Eugenio*, dont les références sont par ailleurs multiples et originales, par Mme de Sartory dans *Le Duc de Lauzun*, par Mme Gay dans *Marie-Louise d'Orléans*, par Mme de Genlis elle-même à de multiples reprises etc.



*guerre de 1731* ou que *Le Siècle de Louis XV*. L'admiration pour l'écrivain est perceptible chez les romanciers qui ont été éduqués et formés à une époque où son rayonnement était établi. Il est, par exemple, impossible pour Jean-Edme Paccard d'ignorer Voltaire historien de Louis XIV dans *Christine de Suède* :

Ce siècle célébré par le génie le plus universel que la France ait produit et qui a si bien peint le plus grand des héros français. On n'en peut douter, Condé, si grand, le paraît plus encore dans les écrits de Voltaire. Ne serait-ce pas, parce que le génie, justement, n'est loué dignement que par le génie lui-même<sup>636</sup>.

Paccard se place à la frontière des deux écoles avec une modestie d'auteur qu'il revendique dans ses œuvres et dans ses *Mémoires*. L'admiration qu'il exprime largement à propos de Voltaire trouve un écho dans les louanges qu'il adresse à Mme de Genlis, devenue à son tour référence et autorité, dans le registre du roman historique quand il touche au « siècle de Louis XIV ». Paccard ne choisit pas : il se place sous deux patronages qu'il expose, ce que ne font pas tous les écrivains de son temps.

### 3) Les textes romanesque historiques (nouvelles, romans et biographies) sans références historiennes explicites : une littérature de divertissement ?

Dans le roman historique contemporain, selon André Peyronie, « les documents, notes, matériaux historiques divers, fréquemment fournis par les romanciers en complément à leur récit<sup>637</sup> » illustrent le désir de placer le roman « au centre », en concurrence avec l'histoire comme discipline. Les romanciers de l'époque impériale (et même une partie des écrivains historiques et galants du XVIII<sup>e</sup> siècle) ont largement anticipé cette démarche. *Mathilde* est précédée par la *Notice* sur les Croisades de Michaud. Florian propose à son lecteur de prendre connaissance d'une étude, de sa propre main, sur les Maures, avant de permettre la lecture du roman à proprement parler, *Gonzalve de Cordoue*. Ainsi, même les textes sans notes, relevant du domaine grenadin ou troubadour conservent souvent des liens très étroits avec la discipline historique. Certains ouvrages échappent à cette règle<sup>638</sup>. Les raisons qui peuvent pousser un

---

<sup>636</sup> PACCARD (Jean-Edme), *Christine de Suède*, *op.cit.*, t. 1, p. 39.

<sup>637</sup> PEYRONIE (André), *op.cit.*, p. 12.

<sup>638</sup> Si on peut parler de « règle » à un moment où même l'histoire est seulement en train de se constituer comme discipline. Les frontières restent poreuses.



écrivain pseudo-historien à se passer de sources revendiquées sont multiples. Si la plus évidente est l'absence de recherches sérieuses sur la période historique, il n'est pas impossible d'y voir aussi un désir de rédiger une œuvre purement délassante ou purement moraliste, sans encombrer le lecteur d'un appareil de notes susceptibles de masquer son but premier. Ainsi, les travaux et les lectures régulièrement affichées par Mme de Genlis n'empêchent pas la romancière de se décharger parfois, visiblement et sans ambiguïté, de son costume d'historienne.

Le paradoxe littéraire et historique de sa *Princesse des Ursins* est donné avec la note d'ouverture qui suit le titre : « Il est impossible d'écrire une nouvelle où l'histoire soit plus fidèlement suivie que dans celle-ci. La plupart des incidents, les caractères, presque tous les détails et le fond du dénouement sont tirés de l'histoire<sup>639</sup> ». L'affirmation liminaire doit suffire au lecteur qui ne rencontre jamais ailleurs de références historiques plus précises, malgré l'importance des personnages évoqués et la dimension publique de leurs relations. *Mademoiselle de Clermont*, publié à peu près à la même époque, est une nouvelle toute aussi véridique, selon les dires de l'auteure, mais fondée, comme nous l'avons déjà mentionné, sur une transmission orale nécessairement impossible à référencer. La brièveté de la forme adoptée explique l'absence d'appareil plus chargé en indications : elle permet également d'interroger sur la fonction divertissante et nostalgique de la nouvelle historique telle qu'elle est pratiquée ici. L'absence de préface ou d'introduction accentue encore cet aspect. La référence historique n'est pas essentielle mais l'affirmation première de vérité offre au texte un statut exemplaire plus frappant. Si l'on admet cette hypothèse, la nouvelle historique moraliste hérite, en un sens, de tous les textes moraux du XVIII<sup>e</sup> siècle qui affirment leur fondement dans la réalité grâce aux préfaces fictionnelles ou auctoriales<sup>640</sup>. Laclos, pour prendre un exemple célèbre mais non unique, procède de manière identique en introduisant *Les Liaisons Dangereuses*. Selon Christian Angelet, le XVIII<sup>e</sup> siècle est arrivé à la conclusion que l'essence du roman, sans chercher à différencier les catégories existantes (historiques, moraux, de mœurs etc.), est fondé sur «son questionnement de la fiction et la manière dont il cherche à faire coexister les deux caractères opposés du vrai et de l'imaginaire<sup>641</sup> ». Les

---

<sup>639</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *La Princesse des Ursins*, op.cit., note de la p. 73. Comme il a déjà été signalé, cette affirmation se révèle inexacte.

<sup>640</sup> Voir à ce propos ANGELET (Christian) « De La Préface au roman la doctrine classique mise à l'épreuve du récit » in ANGELET (Christian) et HERMAN (Jan) eds., *Recueil de préfaces du roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*, op.cit. t. 2, p. 9-19. Christian Angelet note également que toutes les préfaces n'indiquent pas de sources réelles au texte.

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. 15.

romans mémoires et les romans épistolaires du XVIIIe siècle facilitent le jeu à ce propos. Les nouvelles et romans historiques du premier XIXe siècle offrent les mêmes possibilités. Le récit à la troisième personne ne constitue pas un empêchement à la caution factuelle, affirmée avec la même confiance en la foi, peut-être fictive, du lecteur. La stratégie adoptée par Mme Brossin de Méré peut être exactement opposée à celle de Mme de Genlis. Dans *La Vie du Duc de Penthievre*, qui cite rarement ses sources<sup>642</sup>, l'auteure peut écrire :

La gravité de l'histoire ne permettrait pas l'anecdote que je vais raconter comme certaine : mais dans de simples mémoires on peut se permettre des détails un peu moins sévères ; et faire sourire quelquefois le lecteur n'est pas un crime<sup>643</sup>.

Pour Mme Brossin de Méré, le genre des « mémoires » autorise l'anecdote, la légèreté et, de son propre aveu d'auteure, l'absence de vérification des sources. Elle remet ainsi en question le statut de passages à propos desquels, en raison de leur tonalité plus sérieuse, elle n'avait pas placé le même avertissement. La lettre, relevant de la rhétorique sentimentale, que le duc de Penthievre est censé avoir adressée à sa mère au moment de sa rencontre avec sa fiancée, n'est pas plus « certaine » que l'anecdote qui suit.

Mme Brossin de Méré appartient à la génération qui publie dès les années 1790. L'historicité des textes, plus tardifs, de Mmes de Bawr et d'Abrantès est comparable à celle de Walter Scott. Les personnages historiques étant secondaires dans l'action, les écrivaines ne font jamais référence à leurs sources. Les recherches de Walter Scott sont visibles autrement que par les notes et la préface. Il y a chez ses imitateurs, de ce point de vue, une forme de régression par rapport à certains textes antérieurs. Les critiques qui théoriseront l'histoire du roman historique français ont souvent scindé la chronologie du genre en deux, sans prendre en compte les propositions genlisiennes. Le roman historique du XVIIe et du premier XVIIIe siècle que Mme de Genlis connaît, ou du moins cite dans ses préfaces ou commentaires, ne pratique pas la citation récurrente de sources<sup>644</sup>. Les textes du Grand Siècle qu'elle considère comme des romans historiques, en adoptant une définition simple qui en font « des récits dans

---

<sup>642</sup> Mme Brossin de Méré utilise un texte historique uniquement quand elle se réfère à une période/un pays qu'elle ne connaît pas. « Voici ce qu'en dit Muratori dans un ouvrage intitulé *Antichita Estensi*<sup>642</sup> ». BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *op.cit.*, t. 1, p. 82.

<sup>643</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 131.

<sup>644</sup> Voir PELLEGRIN (Nicole) « Une pratique féminine de l'histoire », *op.cit.*, p. 245 et PELLEGRIN (Nicole), « L'histoire et son annotation. La mise en scène des sources par trois historiennes du XVIIIe siècle : Lussan, Thirioux et Kéralo » in ARNOULD (Jean-Claude) et STEIBERG (Sylvie) dirs., *Les Femmes et l'écriture de l'histoire (1400-1800)*, Rouen et Le Havre, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 269-295.

le passé », sont les seuls exemples qu'elle peut revendiquer. L'usage de la source qui fait autorité auprès du lectorat lui paraît presque être une invention de sa part. Le roman historique, grâce à la référence exposée, devient un livre d'histoire. Au contraire, les écrivains romantiques ont fait de ce qu'ils pensaient être la fidélité aux mœurs, la caution essentielle de leurs textes. Les romans historiques de la génération précédente n'exploitent pas de manière aussi ostentatoire la peinture des mœurs<sup>645</sup>, mais montrent leur sérieux « historique » par des biais littéraires ou relevant de la recherche d'archives. Pour Nicole Pellegrin, la visée didactique explique le recours aux notes dans les textes historiques de Mme de Genlis<sup>646</sup>. L'argumentaire de la chercheuse s'articule essentiellement autour des *Annales de la vertu* dont le statut n'est pas similaire à celui des romans et nouvelles historiques. La visée de l'écrivaine, lorsqu'elle s'éloigne de cette ligne de conduite, diffère, au moins pour les nouvelles de celles d'auteurs plus sensibles aux nouveaux courants littéraires<sup>647</sup>, telles que Mmes de Bawr et d'Abrantès. L'absence de références dans *Sabine* ou dans *L'Amirante de Castille*<sup>648</sup> est d'autant plus remarquable qu'ils se situent à des périodes qui facilitent la convergence de sources. Le XVIIe siècle de la Fronde est documenté par les *Mémoires* de Mme de Motteville et par ceux de Mlle de Montpensier, deux textes souvent cités. Mlle de Montpensier est un des personnages secondaires de *Sabine*. La mémorialiste ne semble jamais utilisée par l'auteure. Chez ces écrivaines, les notes de références sont rendues encore moins essentielles dans les textes du XVIIIe siècle par la connaissance que l'auteure et le lectorat sont censés avoir de la période évoquée. Dans *Un mariage de finance* de Mme de Bawr, les notes ne renvoient plus qu'à des phénomènes sociaux exotiques « scottiens » (la durée du deuil, la manière d'éclairer une pièce etc.). Les mémoires ne sont pas sollicités car même les personnages secondaires ne sont plus historiques. L'histoire est bien réduite à la question des mœurs et des habitudes de la population.

<sup>645</sup> Le roman « exotique » du XVIIIe siècle adopte parfois une représentation beaucoup plus explicite des pratiques différentes. Voir, plus que les *Lettres persanes*, les *Lettres d'une Péruvienne*.

<sup>646</sup> PELLEGRIN (Nicole), « Une pratique féminine de l'histoire », *op.cit.*, p. 275.

<sup>647</sup> On peut toutefois trouver dans *Le Siège de la Rochelle* un précédent à cette vogue : les personnages principaux sont des inconnus de l'histoire, malgré le cadre et la présence de Richelieu et de Louis XIII. Par ailleurs, le texte ne propose ni préface ni avant-propos, les sources ne sont pas précisées, les notes « historiques » sont très peu nombreuses, le seul développement historique précisé en note concerne l'historiographie de Richelieu. « Voyez tous les mémoires particuliers de ce temps [...] Ce ministre que plusieurs actions rigoureuses présentent à la postérité comme un homme cruel et vindicatif eut Cependant, un cœur généreux et sensibles ». GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Le Siège de La Rochelle*, Paris, Nicole, 1807, t. 1, p. 31. Il est vrai que, ainsi que nous l'avons constaté, le premier XVIIe siècle ne permet guère à Mme de Genlis de montrer sa connaissance des textes mémoriels du temps.

<sup>648</sup> Publiés cependant, pour le premier, presque vingt ans après la mort de Mme de Genlis.

Pour ses pseudo-correspondances de la cour de Louis XV, Mme Gacon-Dufour affiche, quant à elle, son statut d'historienne mais travaille sans notes et avec le minimum de sources citées, y compris dans la longue notice qu'elle consacre à la duchesse de Châteauroux, avant de livrer sa « correspondance ». Les anecdotes sont offertes directement au lecteur qui doit les estimer réelles, au même titre que le texte lui-même. Le travail « d'éditeur » de Mme Gacon-Dufour serait réduit à une narration des faits, puisque, quoique l'aspect fictionnel des lettres soit relativement apparent, elles sont censées être authentiques. De manière apparemment contradictoire, le texte le plus historique est celui qui dissimule le plus ses sources. La manufacture de l'histoire pose des problèmes identiques au marquis de Sade dans *L'Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*. Il se présente également comme un historien, alors que son œuvre est presque exclusivement fictionnelle, plus encore que les *Correspondances* qui peuvent être perçues comme une chronique relatant les faits les plus connus du règne de Louis XV. Sade a recours à une sur-historicité fictive (lui qui écrit pourtant dans le texte que « l'historien doit dire et ne rien créer ») en prétendant exploiter de fausses archives, auxquelles seul l'auteur aurait eu accès, avant leur disparition. Le jeu littéraire et historique l'autorise ainsi à écarter les autres sources, secondaires et historiennes, paradoxalement moins fiables que celles inventées pour les besoins de la pseudo-biographie. Sade devient ainsi, comme le montre Éric Bordas<sup>649</sup>, l'unique autorité de son propre texte.

---

La première source, pour les romans de l'Ancien Régime, est l'écrivain lui-même. Si, comme la première partie de nos recherches le montre, l'Ancien Régime se définit comme un espace relativement cohérent, il devient possible d'en saisir l'esprit dans son ensemble à partir du moment où on y a appartenu. Les stratégies menées par les écrivains sont variées mais peuvent se réduire à un principe conducteur : assurer au lecteur la légitimité et l'autorité du romancier de l'Ancien Régime. Il s'agit, en réalité, dès avant le roman historique romantique, de donner l'illusion du réel dans l'histoire, au niveau des faits et de la représentation des pratiques. Pour ces raisons, l'appareil historique et critique est essentiel. Ce qui explique que

---

<sup>649</sup> Voir BORDAS (Éric), « Quand Sade réécrit l'histoire de France : pouvoir de la représentation romanesque et (contre-) écriture politique dans *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière Reine de France* (1813) in TRIAIRE, (Sylvie) et VAILLANT (Alain) dirs, *Écritures du pouvoir et pouvoir de la littérature*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2001, p. 13-35.

le roman de l'Ancien Régime, en particulier lorsqu'il est historique, se sépare rarement de son armée métatextuelle qui commence, chez certains écrivains assez célèbres pour pouvoir, parfois, s'en contenter, par le nom d'auteur inscrit sur la première page. Ce « sacre de l'écrivain » est surtout une preuve de l'association étroite qui existe entre le romancier, comme figure publique, et le narrateur de ses propres textes. La presse contemporaine, sous le Consulat, l'Empire, la Restauration, ne cesse de pratiquer cet amalgame, que les romanciers exploitent eux-mêmes, quand ils ont la possibilité, c'est-à-dire, quand leur voix est publique. Aussi le principe de « génération » pré-révolutionnaire que nous empruntons à Béatrice Didier nous semble-t-il opérant dans ce cadre. La communauté d'expériences se révèle plus importante que la communauté de pensées ou d'obédiences, pour la cohérence de cette production spécifique. Par ailleurs, le traitement, graduable, des sources est un des éléments qui permet le plus aisément un classement générique complexe, car fondé sur des textes extrêmement variés, mais nécessaire à ce stade de notre réflexion. Il faut, en effet, établir définitivement les rapports avec les genres romanesques, en particulier historiques, qui vont suivre et dont le succès a contribué à l'effacement des textes impériaux dans les histoires de la littérature.

## Troisième partie - Les genres

En proposant une entrée dans nos problématiques par un pan réduit de la production romanesque de la période, nous espérons apporter des éléments de réponse propres à éclairer plus largement la question du genre et ses rapports avec l'Ancien Régime. Pour parvenir à une analyse totalisante et raisonnée du corpus d'analyse de ce point de vue, un classement par degré, davantage que par catégorie, s'est imposé, axé sur l'historicité du roman, à prendre au sens de rapprochement plus ou moins grand du texte avec l'histoire en tant que discipline scientifique. Ce classement est, dans une certaine mesure, artificiel par sa construction *a posteriori*. Il n'a pas été établi par les auteurs, qui proposent, pour certains d'entre eux, d'autres grilles, écartées parce qu'elles n'engloberaient pas l'ensemble de la production romanesque qui nous occupe<sup>650</sup>.

Un autre point de réflexion indispensable s'articule autour de la définition de ce qui est traditionnellement considéré comme « roman historique » aujourd'hui. Les nombreuses synthèses sur le genre<sup>651</sup> sont souvent embarrassées par le roman historique pré-scottien ou concurrent à ce modèle. La recherche de convergences et de différences entre les romans imités de Scott et ceux qui reprennent d'autres références, en particulier genlisiennes, structure la démarche adoptée. Madeleine Van Strien-Chardonneau a anticipé ce travail dans un article qui, quoique limité à un corpus genlisien, pourrait s'appliquer à un domaine plus vaste, au vu des recherches menées ici<sup>652</sup>.

---

<sup>650</sup>En se cantonnant aux romans historiques, Joseph W. Turner établit déjà également une approche par « degré » puisqu'il gradue, en fonction du degré d'historicité, une ligne qui irait de l'historique au romanesque. Le critique distingue « trois types de romans historiques : « documenté » où apparaissent des personnalités ou des événements réels, « disguised », « invented ». « The Kinds of Historical fiction », *Genre*, n°12, 1979, p.333-355. Cité par BERNARD (Claudie), *Le passé recomposé, le roman historique français du XIXe siècle*, Paris, Hachette, 16, note 1, p. 69.

<sup>651</sup> On peut, par exemple, mentionner celle proposée par Gérard Gengembre : GENGEMBRE (Gérard), « Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? », *Études*, n°4, 2010, t. 413, p. 367-377.

<sup>652</sup> Voir STRIEN-CHARDONNEAU (Madeleine Van), « Madame de Genlis et le roman historique » in HOUPPEMANN (Sjef), SMITH (Paul J.), STRIEN-CHARDONNEAU (Madeleine van) dir., *Jeu, science dans l'aire de la littérature - Mélanges offerts à Evert van der Starre*, Rodopi-Amsterdam, 2000, p. 66-79. Nous avons proposé une communication à ce sujet (en l'appliquant plus largement aux modèles féminins de l'époque impériale) dans le cadre du colloque *Arborescence* qui s'est tenu à Paris en octobre 2014. Les actes sont en cours de publication.

### **I) Les textes qui ont l'Ancien Régime pour cadre, mais qui ne présentent comme personnage participant à l'action aucune figure historique<sup>653</sup>**

Le roman historique préromantique, ou roman « épique » pour reprendre la terminologie de Maurice Lever<sup>654</sup>, est, dans une large mesure, un roman pseudo-biographique, même si les textes, obéissant aux règles de la création romanesque, se concentrent sur des périodes brèves, mais narrativement pertinentes, de la vie des personnages dont ils sont censés retracer l'histoire. Même en prenant en compte l'importance des récits rétrospectifs, les titres des romans héroïques soulignent l'unicité que permet, certes artificiellement, l'attachement central à une figure protagoniste, Clélie, Cyrus, ou Cléopâtre. Légendaire, comme Faramond, ou non, le protagoniste se révèle, comme dans les tragédies, personnage historique et aristocratique ou souverain. La nouvelle historique, classique ou plus tardive, n'applique pas de principes invariants à ce niveau, sa vocation d'éclairage de la sphère privée se prêtant, dès le temps de Mme de La Fayette, à la valorisation de personnages imaginaires. *La Princesse de Clèves* convoque un personnage à la réalité et surtout à la généalogie avérées (le duc de Nemours) confronté à une protagoniste éponyme purement fictionnelle. L'intrigue imaginaire écarte la possibilité générique d'un ouvrage pseudo-biographique articulé autour du duc de Nemours. D'autres textes, relevant du même genre dans la classification de Christian Zonza<sup>655</sup>, sans aller jusqu'au statut, ambigu de ce point de vue, du *Don Carlos* de Saint Réal, sont bien des pseudo-biographies. Mlle de La Roche-Guilhem, par exemple, dévoile ce projet dans la préface de *Jacqueline de Bavière, comtesse de Hainaut, nouvelle historique* : « Si

---

<sup>653</sup> A propos des rapports épistémologiques entre histoire et roman (et de ceux, spécifiques, engendrés par le roman historique en tant que genre) il semble impossible d'avancer et de progresser sur ces sujets, maintes fois traités au cours du XXe et du début du XXIe siècle. Nous aurons recours à ces analyses dans le corps de notre propre recherche, mais ne prétendons pas apporter de lumières nouvelles, autrement qu'en mettant en exergue un corpus plus rarement étudié dans le cadre des travaux sur le roman historique. Claudie Bernard nous semble, dans un corpus chronologiquement assez proche du nôtre, avoir proposé une synthèse complète (y compris au niveau bibliographique) dans *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, *op.cit.*

<sup>654</sup> Maurice Lever différencie, y compris sur un plan diachronique, deux catégories de romans « héroïques », le plus tardif se caractérisant « essentiellement par le recours à des sujets historiques [...] De ce compromis entre le roman et l'histoire va naître ce que l'on désigne parfois sous le nom de roman *épique* et qui n'est, somme toute, qu'un roman héroïque dont l'action se déroule sur une toile de fond empruntée à l'histoire. » LEVER (Maurice), *Le Roman français au XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1981, p. 104.

<sup>655</sup> ZONZA (Christian), *La Nouvelle historique en France à l'âge classique (1657-1703)*, Paris, Honoré Champion, 2007.



j'avais voulu faire un roman de la vie de Jacqueline de Bavière, j'aurais pu composer un gros volume en inventant de beaux incidents ; mais il m'aurait fallu, de nécessité, démentir l'histoire et m'éloigner du sujet. J'ai donc mieux aimé me restreindre dans les limites d'une nouvelle historique [...]»<sup>656</sup>. Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, le développement du roman historique et galant, en rapprochant chronologiquement, sur le modèle des nouvelles historiques, les protagonistes (situés, pour les romans héroïques, dans un passé très lointain, antique et exotique) des lecteurs, systématise l'apparence biographique des textes<sup>657</sup>.

Le roman historique et pseudo-biographique de l'Ancien Régime ne se réfère jamais directement à un passé immédiat. Il appartient aux autres genres romanesques de représenter non seulement des actions contemporaines, mais aussi immédiatement précédentes dans le temps, sans faire intervenir de figures publiques. La littérature romanesque de la Révolution, de l'Empire et du début de la Restauration respecte avec moins de scrupule cette règle, peut-être en raison de la rupture révolutionnaire. Par elle, l'Ancien Régime est rejeté dans un passé extrêmement lointain ce qui contribue, plus généralement, à renverser certaines valeurs acquises par les écrivains et par leurs lecteurs. L'éloignement chronologique n'a plus à être aussi important et, dès 1802, Mme de Genlis dépeint le début du règne de Louis XV et certains protagonistes de sa cour dans *Mademoiselle de Clermont*, dans le même temps qu'elle transforme Louis XIV en héros, probablement pour la première fois dans l'histoire de la narration romanesque. Il est encore plus frappant de constater que, dès la fin de la Terreur, le martyre de la famille royale fait objet de romans à clefs transparents ou de vies édifiantes<sup>658</sup> et que les textes de la Mme Brossin de Méré ou *Le Cimetière de la Madeleine*<sup>659</sup> de Regnault-Warin remportent un succès considérable auprès du public.

Néanmoins, la littérature romanesque de l'après-1789 confie à un autre sous-genre qu'à celui du roman historique la représentation des dernières années de l'Ancien Régime. Le

---

<sup>656</sup> Cité dans HERMAN (Jean), *Recueil de préfaces de roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, 1700-1750, Saint-Étienne, Publication de l'université de Saint-Étienne, 1999, p. 57.

<sup>657</sup> Ce qu'un survol, même superficiel, des titres et sous-titres, indique immédiatement : *Marie de Bourgogne*, *Catherine de Bar*, *Marguerite de Valois* etc...

<sup>658</sup> *Mémoires historiques de Mme La Princesse de Lamballe* (1801) ou *Histoire de Mme Élisabeth de France, sœur de Louis XVI* (1802), deux textes signés par Mme Brossin de Méré. On peut rapprocher, en raison de son thème et de son titre, cette dernière biographie d'*Élisabeth de France, sœur de Louis XVI* (pièce rédigée 1797 mais jamais représentée) de Charles-Guillaume Gamot. L'éclatement des règles concernant la non-représentation d'une figure royale contemporaine, ou quasi contemporaine, est donc effectif également dans le cadre de la tragédie.

<sup>659</sup> Une deuxième édition du texte de Regnault-Warin est nécessaire avant la fin de 1800, année de la publication des deux premiers volumes.

roman sentimental est également un laboratoire privilégié pour élaborer le sentiment nostalgique.

### 1) Le roman « sentimental » sous le Consulat et l'Empire

Le roman français « sensible » ou « sentimental » du XVIIIe siècle est devenu un objet d'étude relativement privilégié dans le domaine universitaire, conjointement au progrès de la critique féministe en France, en Angleterre et aux USA et la bibliographie du genre s'est développée. Brigitte Louichon s'est appliquée à définir avec précision ce que le terme recouvre en France au début du XIXe siècle, s'appuyant, en particulier, sur les travaux d'Ellen Constans. L'approche extrêmement genrée de ce champ de recherche rend parfois opaques ou même apparemment caduques certaines données chiffrées et objectives telle que la place effective des romanciers et du lectorat masculin dans ce domaine. Depuis la parution de l'anthologie de Raymond Trousson, il semble acquis que le roman sensible est un « Roman de femmes », mais, déjà en 1967, Michel Raimond pensait que « ce type de roman, très répandu dans les premières années du XIXe siècle était souvent écrit par des femmes et pour des femmes<sup>660</sup> ».

Dans *Romancières sentimentales*, Brigitte Louichon démontre que la « question du genre et celle du *gender* y sont, de fait, historiquement conjointes<sup>661</sup> ». Elle précise, quelques pages plus loin, que « puisqu'on ne peut faire taire les femmes, on autorise et valorise la parole sentimentale féminine, ce qui est une manière de la circonscrire strictement<sup>662</sup> ». Cependant, les tableaux qu'elle établit dans le même chapitre permettent de montrer, objectivement que « si les femmes auteurs investissent de plus en plus le genre romanesque, elles restent encore largement minoritaires<sup>663</sup> », en tout cas jusqu'en 1805. Il est évidemment plus complexe d'établir précisément le pourcentage des romans sentimentaux écrits par des femmes. Quoi qu'il en soit, chez les critiques et journalistes du premier XIXe siècle, on observe un discours sans ambiguïté quant à l'importance que prennent progressivement les

---

<sup>660</sup> RAIMOND (Michel), *Le Roman depuis la Révolution*, op.cit., p. 10.

<sup>661</sup> LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales*, op.cit., p. 10.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

écrivaines dans la littérature romanesque<sup>664</sup>. Parallèlement, les caractéristiques reconnues de ces « romans de femmes », à propos desquels Charles Féletz, sur le mode critique, déclare qu'on n'y trouve que « quelques intrigues de société, quelques scènes de salon, quelques conversations légères, sans action, sans événements, sans fond et sans consistance<sup>665</sup> » se rapprochent, en partie, des invariables attribués déjà au XVIIe et au XVIIIe siècles à la littérature romanesque rédigée par des femmes.

Notre corpus tend à confirmer ce présupposé puisque les textes relevant le plus exactement du genre, si l'on suit la définition d'Ellen Constans, sont majoritairement le fait d'écrivaines, lesquelles, réciproquement, ont consacré une part non négligeable de leurs écrits à alimenter ce courant. Mme de Duras se consacre exclusivement au genre « sensible » dans le domaine romanesque. *Olivier* comme *Édouard* rejoignent, de ce point de vue *Ourika* (qui n'est pas un roman de l'Ancien Régime, une part importante de son action se construisant sous la Révolution Française). La production de Mme Gay est plus variée, mais ses premiers romans (ceux que Sainte-Beuve considéraient comme les plus réussis<sup>666</sup>), *Laure d'Estell* (1802), *Léonie de Montbreuse* (1812) et *Anatole* (1815) appartiennent à la même catégorie générique. La première publication de Mme de Souza, *Adèle de Sénange* (1798), s'inscrivait, sans ambiguïté, dans un courant identique. Même si ses romans deviennent, formellement et thématiquement, plus ambitieux, *Emilie et Alphonse* (1799), *Eugène de Rothelin* (1811), *La Comtesse de Fargy* (1823) sont toujours des œuvres sentimentales. La tonalité sombre d'*Eugénie et Mathilde* (1811), son ampleur, le recours à un narrateur hétérodiégétique, le différencient notablement du corpus, mais le projet d'émouvoir le lecteur en l'instruisant de manière exemplaire, rejoint celui des autres romans de Mme de Souza. Le même regard peut être porté sur Mme Cottin qui explore toutes les possibilités formelles du roman sentimental, depuis le succès de *Claire d'Albe* (1799)<sup>667</sup> jusqu'à l'exception générique de *Mathilde ou les croisades*.

---

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>665</sup> Cité par Raymond TROUSSON dans « Introduction à *Adèle de Sénange* » in TROUSSON (Raymond) ed., *Romans de femmes, op.cit.*, p. 565.

<sup>666</sup> Par opposition aux romans historiques de la deuxième partie de sa longue carrière littéraire. Voir SAINT-BEUVE (Charles-Augustin de), *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1853, t. 6, p. 52-68. Sainte-Beuve n'est pas plus indulgent avec *Laure d'Estell* qu'avec les romans historiques, réservant ses louanges, mesurées, à *Léonie de Montbreuse* et *Anatole*.

<sup>667</sup> Les romans exclusivement sentimentaux de Mme Cottin ne font pas partie de notre corpus, car il est difficile de les placer dans un cadre temporel significatif.

Comme pour Mme Gay, la richesse et la volonté totalisante de l'œuvre de Mme de Genlis<sup>668</sup> interdisent de la catégoriser exclusivement comme une écrivaine sentimentale. Dans le domaine romanesque, la visée de l'écrivaine est d'abord pédagogique ou au moins ouvertement éducative<sup>669</sup>. Les premiers romans, contes et nouvelles de Mme de Genlis, remarquables par leur diversité et la volonté manifeste d'exploiter un champ très vaste de thèmes et de genres, affichent toutefois, dès leurs titres, une unité construite autour de l'éducation et de la figure maternelle : *Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'Education* (1782), *Les Veillées du Château ou cours de morale à l'usage des enfants* (1784) *Les Petits émigrés, ou correspondance de quelques enfants* (1798), *Les Mères rivales ou la calomnie* (1800), *Nouveau Contes Moraux et nouvelles historiques* (1802), *Alphonsine ou la tendresse maternelle* (1806) ... De manière significative, aucun de ces textes, même ceux publiés pendant la Consulat et l'Empire n'est exploité dans les travaux de Brigitte Louichon<sup>670</sup>. L'étude bibliographique de Mme de Genlis révèle que ses romans sentimentaux sont également des romans historiques, rejetés dans une diégèse relativement lointaine. La peinture d'amours malheureuses est exploitée, par le biais de cette historisation, dans sa dimension contre-exemplaire. Le lecteur peut compatir aux malheurs de Mlles de La Fayette ou de La Vallière parce que la caution historique en fait, inexorablement, les victimes de leur faute. On le sait, Mme de Genlis tient constamment un langage négatif ou méfiant sur la passion. En ce sens, elle ne peut pas représenter simplement une passion heureuse, ni même un amour heureux : le bonheur d'un couple doit être bâti sur des fondations plus solides<sup>671</sup>. Si l'écrivaine peut exploiter le « sentimentalisme », dans sa vocation émouvante, la représentation poussée et développée du sentiment amoureux dans des romans non historiques serait susceptible de l'éloigner de la volonté d'édifier, un des éléments les plus importants de la poétique genlisienne. Par ailleurs, la préface de *La Duchesse de La Vallière* apporte un autre élément d'explication à cette pratique exceptionnelle, puisque, selon l'auteure : « les principaux personnages d'un roman historique sont plus intéressants que des héros

<sup>668</sup> Voir la bibliographie publiée par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval : PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), *Mme de Genlis*, Bibliographie Memini, Paris-Rome diffusion CNRS, 1996.

<sup>669</sup> C'est un des axes du travail de Hyo-Son Lee, dans sa thèse non publiée, *Les Récits pédagogiques de Mme de Genlis* (1997) que de démontrer l'importance, voire la primauté, de la dimension pédagogique des romans de l'auteure.

<sup>670</sup> À l'exception de *Mademoiselle de Clermont* qui est une des « Nouvelles historiques ».

<sup>671</sup> Dès 1782, Mme d'Almane, dans *Adèle et Théodore* déclare à sa fille que « l'amour n'est pas un sentiment fait pour [elle] », jeune personne à la fois sensible, bien élevée et vertueuse. GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Adèle et Théodore* (1782), Rennes, PUR, (2006), p. 612.

imaginaires ; ici, comme dans la tragédie, l'histoire donne du prix à la fable et la fiction embellit à son tour la vérité<sup>672</sup> ». Mme de Genlis puise donc dans l'histoire quand elle écrit un roman d'amour. Si la romancière désire traiter d'un sujet autre et sans référence historique, elle aura recours à une intrigue et à des personnages imaginaires, d'autant plus qu'elle affirme souvent l'importance de ses sources et de son sérieux d'historienne, ce qui évacue toute tentation de se référer à un modèle historique pour un thème qui ne le serait pas. La dichotomie qui parcourt l'œuvre romanesque de Mme de Genlis se dessine avec vigueur dans l'appareil préfaciel de ses textes. La pratique des œuvres nuance ce propos en relevant des romans et nouvelles dont les fonctions sont plus complexes. Les « nouvelles historiques » peuvent aussi être des « contes moraux » et certains romans, au cadre plus récent que celui des récits historiques, dégagent suffisamment de problématiques amoureuses ou au moins sentimentales pour ne pas appartenir exclusivement au registre pédagogique. La préface des *Mères rivales ou la calomnie* (1800) décrit, par exemple, une démarche complexe : « J'ai voulu peindre dans cet ouvrage *l'amour conjugal* le plus exalté, le plus parfait, et j'ai voulu qu'il ne ressemblât en rien à l'amour. J'ai fait de ce sentiment, et de la tendresse maternelle et filiale, tout l'intérêt de ces lettres<sup>673</sup> ». La complexité du projet de Mme de Genlis illustre assez bien le regard ambigu qu'elle porte sur l'amour romanesque, mais montre également qu'elle ne l'exclut pas absolument de sa production littéraire, à condition que sa peinture ait d'abord une visée morale : « Enfin, je ne donne à mes ouvrages le titre et la forme de *roman* que parce que la morale sèchement divisée en chapitres et *en sections* me paraît ennuyeuse<sup>674</sup> ». Brigitte Louichon inclut dans son corpus *Palmyre et Flaminie ou le secret*, un roman publié en 1821, qui en affirmant, à l'habitude de Mme de Genlis, la rectitude exemplaire de certains personnages, est aussi un texte à l'intrigue foisonnante et fortement marquée par des modèles sentimentaux, le dénouement et la révélation du secret du titre le rapproche d'ailleurs de *Laure d'Estell*, que l'écrivaine<sup>675</sup> avait peut-être lu.

Les auteures moins convoquées par les critiques présentent des profils génériques également variés. Le cas de figure le plus étonnant est celui de Mme Brossin de Méré. Huguette Krief a souligné l'étendu et surtout la versatilité d'une œuvre foisonnante : « Elle

<sup>672</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de La Vallière*, op.cit., p. VII de la préface.

<sup>673</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Mères rivales, ou la calomnie*, Paris, Maradan, 1800, p. III de la préface.

<sup>674</sup> *Ibid.*, p.V.

<sup>675</sup> Selon la *Biographie Universelle* Michaud, Mme de Genlis serait d'ailleurs le modèle de Mme de Gercourt dans le roman de Mme Gay « prétentieuse perfide et pédante [...] suspecte, selon le roman, de mettre « les vices en actions et les vertus en préceptes ». MICHAUD (Louis-Gabriel), dir., *Biographie universelle*, Paris, Michaud, 1843, t. 16, p. 70.

consacra ses trente dernières années à écrire et à publier plus de cent vingt ouvrages, depuis des romans historiques, des contes moraux, des romans sensibles jusqu'à des brochures politiques, des ouvrages d'éducation, en passant par de prétendus mémoires licencieux, des anecdotes et des compilations<sup>676</sup> ». Ainsi, loin de se cantonner au genre sensible, Mme Brossin de Méré est une autre polygraphe, aux registres multiples, en mesure de s'aventurer (sous couvert de pseudonymes<sup>677</sup>) vers des terres littéraires que ni Mme de Genlis, ni aucune de ses consœurs sensibles n'ont jamais exploitées, *a priori*, celles du libertinage et de l'érotisme<sup>678</sup>. Mme Candaille rédige un certain nombre de textes romanesques et partage sa production entre romans historiques aux thématiques médiévales et romans plus significativement sensibles comme *Adalbert et Mélanie* (1802) ou *Lydie ou les Mariages Manqués* (1808, sous-titré « conte moral<sup>679</sup> »). Cette part de son œuvre semble la moins exploitée et la moins populaire puisque, lorsqu'elle publie *l'Essai sur les félicités humaines ou dictionnaire du bonheur dédié aux enfants de tous les âges* en 1828, c'est-à-dire à la fin de sa carrière littéraire, l'éditeur l'annonce comme l'ouvrage de « l'auteur de *La Belle Fermière*<sup>680</sup>, de *Bathilde*, d'*Agnès de France* etc. ». Soit Mme Candaille n'est pas perçue comme une auteure de romans sensibles, soit cette production n'est pas jugée, par le libraire, compatible avec le public visé par *l'Essai*. Il est possible que ces deux aspects aient joué un rôle. De la même manière que l'ancienne comédienne passa de l'écriture dramatique à la littérature romanesque après 1795, ses derniers ouvrages sont tournés vers des registres plus ambitieux : romans historiques, pièces de vers, récits de voyage, essais ... Elle semble, comme Mme de Genlis, être très largement détachée d'une étiquette d'écrivaine exclusivement sentimentale.

---

<sup>676</sup> KRIEF (Huguette), *Vivre libre et écrire : anthologie des romancières de la période révolutionnaire*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2005, p. 284. À cette liste générique impressionnante par sa diversité on pourrait également rajouter, pour la même auteure, les hagiographies des martyrs de la Révolution.

<sup>677</sup> A.L.Boissy ou Faverolle.

<sup>678</sup> Cependant, Pascal Pia a émis à propos de cette production, prodigieuse d'ampleur, « l'hypothèse d'un atelier de nègres ». Voir SLAMA, Béatrice, « Un chantier est ouvert... Notes sur un inventaire des textes de femmes au XIXe siècle », *Romantisme*, 1992, vol. 22, n° 77, p. 89.

<sup>679</sup> La Biographie Michaud parle de « roman de mœurs ».

<sup>680</sup> *Catherine, ou la Belle fermière* (« comédie en trois actes et en prose ») représentée en 1792. Il s'agit, selon la *Biographie* Michaud, de l'œuvre dramatique de l'auteure qui remporta le succès le plus important.



## 2) Frédéric de Joseph Fiévée

L'exception doublement masculine, par le genre du protagoniste et celui de l'écrivain, constituée par *Frédéric* interroge sur son appartenance éventuelle au genre sentimental. L'importance du traitement des aspects sociaux, voire sociologiques, dans les romans de Joseph Fiévée, *Frédéric* (1799) et *La Dot de Suzette* (1798)<sup>681</sup> permet de nuancer l'importance des intrigues amoureuses et sentimentales. D'autre part, *Frédéric* peut également constituer un levier pour retourner la problématique : le roman sentimental est-il considéré comme, principalement sinon exclusivement, féminin pour des raisons simultanément éditoriales et épistémologiques ? Le genre peut ainsi se rattacher plus aisément à certaines questions et bénéficier de la célébrité d'écrivaines qui sont souvent des figures mondaines et sociales marquantes de leur temps.

Si *Frédéric* est le seul texte susceptible de relever du genre sensible écrit par un homme dans notre corpus, il est possible que cela soit d'abord dû à la reconnaissance de son auteur en tant qu'écrivain, théoricien et « figure d'Empire<sup>682</sup> », égalant dans une certaine mesure l'impact des postérités de Mmes de Genlis, Gay, de Duras ou de Souza. Reconnaissance dont ne bénéficient probablement pas des *minores* hommes susceptibles d'avoir publié des romans sentimentaux. Les romanciers les plus importants du temps, *a posteriori*, Senancour, Chateaubriand, Constant, Sénac de Meilhan ne sont pas répertoriés comme illustrant le genre sensibles, même si leurs romans peuvent exploiter certaines situations et codes du genre sentimental<sup>683</sup>. Par ailleurs, aucun d'entre eux ne se présente comme un romancier et on connaît le peu d'importance que Chateaubriand affichait pour *Atala*. Ce qui ressort de ces premiers éléments d'analyse, en définitive, c'est l'impossibilité, pour l'auteur prestigieux, d'être également un romancier sensible. La frilosité qu'ont montrée pendant longtemps, la question du genre étant mise à part, les critiques à rattacher la production romanesque de Mme de Staël à ce courant nous semble d'ailleurs symptomatique, autant que la rareté relative des études concernant *Delphine*<sup>684</sup>. Le romancier sentimental peut

---

<sup>681</sup> Le cadre de *La Dot de Suzette* dépasse l'Ancien Régime, ce qui explique son exclusion du corpus d'analyse. Cependant, il paraît difficile de ne pas tenir compte de ce texte, à partir du moment où il est question de Fiévée romancier.

<sup>682</sup> TULARD (Jean), *Joseph Fiévée*, Paris, Fayard, 1985.

<sup>683</sup> Dans son analyse du genre, Ellen Constans montre qu'*Atala* et, dans une moindre mesure, *Adolphe* pouvaient se rattacher au courant sentimental. Voir CONSTANS (Ellen), *Parlez moi d'amour, le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*, op.cit., p. 148-152.

<sup>684</sup> Lequel roman a attendu 2000 pour bénéficier d'une édition moderne accessible.



être d'abord une femme parce qu'elle n'apparaît pas, essentiellement, comme un écrivain ambitieux ou destiné à devenir canonique. La femme, elle-même, supporte d'ailleurs mieux cette étiquette, premièrement parce qu'en tant qu'écrivain elle est déjà exceptionnelle, ensuite parce qu'elle renforce souvent cet élément de caractérisation par des traits, féminins mais prestigieux, de salonnière (Mme de Duras, Mme Gay) ou d'égérie (Mme de Krüdener).

En tant que romancier, Fiévée ne permet pas à lui seul de franchir, ni même de contourner ces difficultés. Malgré le succès considérable de *La Dot de Suzette*, la plus grande partie de ses écrits se rapporte à la politique et à l'économie<sup>685</sup>. Les deux textes qu'il publia coup sur coup, à un moment où la carrière de romancier semble l'avoir tenté<sup>686</sup> ne se présentent pas exactement comme sentimentaux. Ce sont d'abord « des tableaux de mœurs ». La longue préface de *La Dot de Suzette* éclaire le lecteur à ce propos : « J'ai fait un tableau des mœurs actuelles, le sujet l'exigeait ; les vices qui tourmentent la société sont du ressort de la satire. Ce qui me dispense, c'est que je n'ai voulu désigner personne particulièrement ; ce qui me console, c'est que personne en effet n'avouera qu'il s'y reconnaît<sup>687</sup> ». Même discours dans *Frédéric*, quand le préfacier déclare, par exemple, qu'« [u]n romancier et un auteur dramatique sont des peintres : ce n'est pas ce qu'ils sentent qu'ils doivent exprimer ; c'est ce qui existe<sup>688</sup> ». Un peu plus loin il ajoute, réconciliant les deux textes par la similitude du projet, au-delà de la divergence du cadre : « Dans *Suzette*, j'ai voulu faire un essai sur une partie des mœurs actuelles ; dans *Frédéric*, j'ai peint des caractères qui existaient avant la Révolution<sup>689</sup> ». Par ailleurs, Jean Tulard estime que « Fiévée ne peut avoir ignoré *Les Liaisons dangereuses*<sup>690</sup> », mais cela demeure purement spéculatif. Cette référence, néanmoins possible, à un important roman d'intrigue décrivant des mœurs contemporaines permet de souligner à nouveau que, dès avant la Révolution Française, les auteurs masculins explorent le domaine romanesque non sentimental. En 1790, le vicomte de Ségur publie son second roman, après la *Correspondance entre Ninon de Lenclos, le marquis de Villarceaux et*

<sup>685</sup> Voir la bibliographie établie par Jean Tulard. TULARD (Jean), *Joseph Fiévée, op.cit.*, p. 243-246.

<sup>686</sup> « Il fonde [...] « la Bibliothèque universelle des romans » où il donne six nouvelles », après la publication de *La Dot de Suzette*. TULARD (Jean), *op.cit.*, p. 99. Les nouvelles ont été rééditées dans le même volume des *Œuvres de Joseph Fiévée*, Paris, Gosselin, 1843.

<sup>687</sup> *La Dot de Suzette ou l'histoire de Mme de Senneterre racontée par elle-même*, Paris, Maradan, 1798, p. XII de la préface.

<sup>688</sup> FIÉVÉE (JOSEPH), *Frédéric, op.cit.*, p. XII de la préface.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. XVI de la préface.

<sup>690</sup> TULARD (Jean), *op.cit.*, p. 68.

*Mme de M...*, *La femme jalouse*<sup>691</sup>. Gabriel de Broglie a démontré déjà l'importance des rapports entre Ségur et Choderlos de Laclos et voit précisément dans ce texte une « imitation un peu pâle »<sup>692</sup> des *Liaisons*, un autre « tableau de mœurs » quasiment contemporain des œuvres de Fiévée, qui renvoie, au moins en partie à ce genre, de l'aveu de l'écrivain, et, implicitement, en raison de son sexe.

Les références que donne Fiévée dans les deux préfaces complexifient davantage encore la question générique, puisqu'il convoque, avant Molière pour *Frédéric*, le Rousseau de *La Nouvelle Héloïse* et le Richardson de *Clarissa*. Fiévée est conscient de l'importance de ce parrainage littéraire<sup>693</sup>, mais il est particulièrement intéressant de noter qu'il fait également appel à des textes qui sont non seulement, malgré leur ampleur, des romans sentimentaux écrits par des hommes, mais aussi des textes qui dépassent largement, par leur ambition, ce cadre. Il n'est pas question de *Gil Blas* ou de *Marianne*, ni d'aucun autre texte d'école plus ouvertement réaliste, au sens large du terme. Jules Janin en introduction aux *Œuvres* romanesques de Fiévée, propose une comparaison plus éclairante dans le cadre de cette réflexion, puisqu'il évoque, après son analyse du succès de *La Dot de Suzette*, *Adèle de Sénange*, publié en 1794 et au retentissement comparable<sup>694</sup>. On peut d'ailleurs voir dans le nom de l'héroïne de *Frédéric*, Adèle, une allusion au personnage éponyme du roman *Mme de Souza*. L'appartenance générique d'*Adèle de Sénange* est nettement plus circonscrite au registre sensible, ce qui précise certains éléments, quant au ressenti des lecteurs et critiques par rapport au premier roman de Fiévée.

En admettant la concordance relative entre genre sexué et genre littéraire, un passage de la préface de *Frédéric* confirme que la *Dot de Suzette* n'est pas exclusivement un tableau des mœurs : « En écrivant *la Dot de Suzette* je faisais parler une femme et l'on a cru généralement le roman écrit par une femme<sup>695</sup> ». Si le public a attribué le texte à une romancière et non à un romancier, au nom du genre du narrateur homodiégétique, il est probable que le traitement du sujet ait été perçu comme proche de celui opéré par les romancières importantes du temps. Même si elles publient anonymement, les préfaces ou

<sup>691</sup> SÉGUR (Joseph-Alexandre-Pierre), *La Femme Jalouse*, Paris, Henry, 1790.

<sup>692</sup> BROGLIE (Gabriel de), *Ségur sans cérémonie (1757-1805)*, Paris, Perrin, 1977, p. 115.

<sup>693</sup> Dans la préface de *La Dot de Suzette* il le récuse d'ailleurs par le biais d'une rhétorique de la modestie caractéristique des romanciers du temps : « Après avoir cité *Clarissa* et *Héloïse* il serait assez ridicule de parler de *La Dot de Suzette* [...] » FIÉVÉE (Joseph), *op.cit.*, p. VII de la préface.

<sup>694</sup> JANIN (Jules), in FIÉVÉE (Joseph), *Œuvres*, Paris, Gosselin, 1843, p.XII de la *Notice biographique et littéraire*.

<sup>695</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Frédéric*, *op.cit.*, p. IX de la préface. L'écrivain développe ce point en évoquant l'attribution fautive à une écrivaine qu'il ne nomme pas.

l'appareil paratextuel sont généralement explicites au sujet du genre de l'auteur<sup>696</sup>. Si on étudie les chronologies établies par Raymond Trousson, puis par Huguette Krief<sup>697</sup>, les « romans de femmes » de la décennie 1790 sont des contes - éventuellement philosophique comme *Le Prince Philosophe* (1792) d'Olympe de Gouges- , des romans gothiques ou des romans sentimentaux - *Les Victimes de l'amour et de l'inconstance ou Lettres de Mme de Bainville* (1792) de Mme Lory de Narp ; *Adèle de Sénange* (1794) ; *Les Trois Sœurs et la folie guérie par l'amour ou les heureux effets de l'amour filial* (1797) de la comtesse de Badarne, *Georgeanna ou la vertu persécutée et triomphante* de Mme Gacon-Dufour (1798) etc. -. *La Dot de Suzette* n'est ni un conte, ni un texte gothique, il a probablement été lu comme une description de mœurs contemporaines et, conjointement, comme un texte sentimental. L'auteur définit lui-même plus tard ce qu'est un roman « port[ant] les couleurs<sup>698</sup> » des femmes, apportant une analyse relativement précise sur son texte :

Pas une pensée forte, si naturellement elle ne naît d'une sensation vive ; des caractères esquissés plutôt qu'approfondis, de la douceur dans les plaintes, de la simplicité dans les discours, de la sensibilité jusque dans le courage. Femmes, voilà votre cachet: en me servant de votre main pour l'apposer sur mon ouvrage, il eût été trop maladroit de ne pas réussir<sup>699</sup>.

*Frédéric* ne se prête pas à cette confusion, parce que, au-delà de la voix « masculine » du narrateur, l'auteur dissipe toute ambiguïté au sujet de son genre dans la préface. Le succès rencontré par son premier roman a certainement amené Joseph Fiévée à récidiver. *Frédéric*, par la volonté « professionnelle » affichée par le préfacier, par la revendication de son statut d'écrivain, par son ampleur, par son cadre « historique<sup>700</sup> », par le genre du protagoniste semble opposer directement le second roman à son prédécesseur. Mais il est également possible de percevoir le texte davantage comme un prolongement des premiers essais

---

<sup>696</sup> Par exemple Mme de Souza écrit dans l'Avant Propos d'*Adèle de Sénange* : « Cet essai a été commencé dans un temps qui semblait imposer à une femme, à une mère, le besoin de s'éloigner de tout ce qui était réel [...] ». SOUZA (Adélaïde), *Adèle de Sénange* dans TROUSSON (Raymond) ed., *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, op.cit., p. 567. C'est nous qui soulignons.

<sup>697</sup> TROUSSON (Raymond), ed., op.cit., p.LX-LXIV ; KRIEF (Huguette), *Vivre Libre et écrire, anthologie des romancières de la période révolutionnaire* op.cit., p. 39-44.

<sup>698</sup> FIÉVÉE (JOSEPH), *Frédéric*, op.cit., p. IX de la préface.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p.IX de la préface.

<sup>700</sup> « En lisant ce roman il arrivera souvent qu'on dise : c'est de l'histoire. » (*La Décade*, 18 juillet 1799). Cité par Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), « Le Roman historique au sortir de la Révolution » in TASSEL (Alain) dir., *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 161.

romanesques de l'écrivain, les différences se situant au niveau du degré d'ambition plutôt qu'à celui de la nature des œuvres. La préface de *Frédéric* revient régulièrement sur l'encombrant succès de « *Suzette* », avant de conclure :

Si l'on veut connaître ma pensée sur les deux ouvrages, la voici : *Suzette* plaira à plus de personnes, et *Frédéric*, davantage à ceux qui savent bien lire. Le succès de *Suzette* a de beaucoup passé mon espérance ; cependant je crains qu'en vieillissant elle ne se perde dans l'abîme qui engloutit quatre-vingt-dix-neuf romans sur cent. *Frédéric* n'y tombera pas ; du moins je l'espère<sup>701 702</sup>.

La plupart des commentateurs et des critiques traitent les deux textes parallèlement, le plus souvent en revenant essentiellement sur *La Dot de Suzette*. Jules Janin se montre ainsi élogieux envers *Frédéric*, mais plus disert sur *La Dot*. Joachim Merlant classe les deux œuvres dans la même catégorie, appuyant sur l'unité de leur inspiration. Pour autant, l'objet d'étude même du critique les rattache, essentiellement, à ce qu'il a défini comme le roman « personnel » français<sup>703</sup>. Fiévée romancier peut se rapprocher génériquement de Rousseau et de Fromentin mais, dans l'organisation de Joachim Merlant, les textes de l'écrivain précèdent immédiatement la présentation de ceux de Mme Cottin, soulignant ainsi leur simultanéité d'inspiration, *Claire d'Albe* étant publié la même année que *Frédéric*<sup>704</sup>. La peinture amoureuse, relativement développée dans le roman de Joseph Fiévée, se refuse cependant, ouvertement à verser dans le lyrisme plus violent des contemporains de Mme Cottin, ce qui explique d'ailleurs ce passage, presque justificatif du calme du protagoniste après une déception amoureuse, au nom du bon sens et de la raison :

Le défaut de la plupart des écrivains est d'exalter tous les sentiments au point que lorsque nous nous trouvons dans des circonstances pareilles à ceux dont nous avons lus les détails et que nous comparons nos sensations à celles dont on nous a fait la peinture, nous sommes indignés de notre légèreté<sup>705</sup>.

---

<sup>701</sup> On notera au passage la vacuité de ce vœu d'auteur, *Frédéric* n'ayant jamais connu d'éditions modernes, contrairement à *La Dot de Suzette*.

<sup>702</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Frédéric*, op.cit., p. XX de la préface.

<sup>703</sup> MERLANT (Joachim), *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>705</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Frédéric*, op.cit., t. 1, p. 201.

Pour autant, en faisant de l'attachement qui naît entre Frédéric et ses parents le premier nœud émotif du roman, Fiévée anticipe le mouvement qui conduira les romanciers de l'Empire à équilibrer la composante amoureuse par des éléments familiaux<sup>706</sup>.

S'il est possible, *a priori* et par association avec *La Dot de Suzette*, de considérer, sans exclusion générique, le deuxième roman de Joseph Fiévée comme « un roman sentimental<sup>707</sup> », il est nécessaire de rappeler les traits dominant de ce sous-genre sous la Révolution et l'Empire pour confirmer plus rigoureusement cette hypothèse. Le projet de Raymond Trousson avait permis, sous forme d'anthologie, de dégager une ligne continue qui traçait le passage, au féminin, du roman d'analyse classique jusqu'aux romans sentimentaux impériaux. Les travaux plus récents de Brigitte Louichon, en privilégiant la période la plus tardive du corpus proposé par Raymond Trousson et en y adjoignant les romans de Mmes Gay et de Staël, éclairent au plus près les règles et caractéristiques des romans sensibles. Les analyses et éléments de définition apportés par *Romancières sentimentales* servent de fondement à notre approche, qui applique ces recherches au corpus des romans évoquant la fin du règne de Louis XV et celui de Louis XVI avant 1789.

### 3) Définir le roman sentimental de l'Ancien Régime entre 1789 et 1848

#### A) *Les modèles revendiqués et imposés*

« Le début du XIXe siècle n'oublie pas les œuvres du passé, et nombreuses sont, à cette époque, les rééditions des romans de Mme de La Fayette, de Mme de Tencin ou de Mme de Villedieu, à l'aune desquelles on juge les romans féminins sentimentaux<sup>708</sup> », fait remarquer assez rapidement dans son étude, Brigitte Louichon, dans la logique qui prévaut à son approche sexuellement genrée de la question. Si le roman sentimental est un roman d'amour ou, du moins, un roman littéralement « de sentiments », il est probable que l'intégralité de la production sentimentale d'importance des deux siècles écoulés ait été lue, connue, copiée par les auteurs sentimentaux de la première moitié du XIXe siècle, quel qu'ait

<sup>706</sup> Voir à ce propos l'article de Shelly Charles. CHARLES, Shelly « Roman d'amour et roman domestique: mutations du genre au tournant du XVIIIe siècle », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 17, n° 3, 2005, p. 509-536.

<sup>707</sup> Ce que confirme la gravure préliminaire dans la première édition : un couple enlacé, des amours porte-flambeau en arrière-plan et la légende, tirée du roman : « L'amour et la nature se réunirent un soir : nous n'étions que deux ».

<sup>708</sup> LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 45.

été leur genre. Il nous semble surtout important de voir, avec la critique, l'importance des modèles sentimentaux, les textes d'après 1789 puisant leurs sources dans des romans antérieurs, dont certains (*La Princesse de Clèves*, *La Nouvelle Héloïse*, les romans de Richardson traduits par Prévost, *Paul et Virginie* etc.) sont canoniques comme romans d'amour et comme représentants d'autres genres qu'ils croisent ou embrassent (la nouvelle historique, le tableau des mœurs, le roman d'éducation ...) <sup>709</sup>. On sait la complexité du statut du roman comme genre littéraire et la recherche de légitimité qui est celle des romanciers. Chateaubriand revendique l'importance des *Martyrs* (1809), parce que ce texte narratif n'est précisément pas un roman, mais prétend bien appartenir au genre épique. Autrement dit, le romancier promeut une ambition qui convoque les sources antiques, à égalité avec les textes dramatiques, dans une approche imprégnée de préceptes aristotéliens. Pour prendre un exemple qui nous semble encore plus représentatif de ce principe, Florian pendant les années qui précèdent et qui suivent immédiatement la Révolution procède de manière quasi similaire en exposant ses imitations de Cervantès (pour *Galatée*, 1783) et de *Télémaque* (pour *Numa Pompilius*, 1786) aussi bien que ses recours au genre pastoral (*Galatée*, encore, *Estelle et Némorin*, 1788). En rédigeant le « Précis » qui précède *Gonzalve de Cordoue*, il dit avoir puisé ses sources dans les romans estimables autant que chez les historiens mais donne peu de références romanesques. Il cite surtout d'anciennes romances castillanes. Par ces biais, ce sont des sources antiques, soit des canons masculins prestigieux et exemplaires, qui sont convoqués. Charles Morel de Vindé illustre une approche plus ambiguë, puisque ses romans « médiévaux » (*Primerose*, 1797, *Clémence de Lautrec*, 1798, *Zélorin*, 1801) s'appuient sur les « vieux romanciers et [les] temps de la chevalerie <sup>710</sup> ». La référence n'est pas antique, mais dépasse également l'Ancien Régime, même si la vision du Moyen-âge, des romans de chevalerie et des auteurs médiévaux de Morel de Vindé et de ses imitateurs <sup>711</sup> est passée par le prisme de celle du comte de Tressan à la fin du XVIIIe siècle.

Les romanciers sentimentaux du début du XIXe siècle ne se réfèrent pas aux épopées et aux pastorales canoniques : les textes qui se situent dans leur horizon référentiel sont des romans qui s'inscrivent essentiellement dans l'Ancien Régime français, surtout celui des

<sup>709</sup> Ellen Constans ne s'arrête pas aux successeurs immédiats des textes de Rousseau ou de Richardson. « Mais enfin ! les volumes Harlequin et les récits des petites collections des romans d'amour de Stella ou de Ferenczi sont des les descendants de *La Nouvelle Héloïse* et du *Lys dans la Vallée* ou, pour quitter le territoire national, des œuvres de Richardson, de Jane Austen, des sœurs Brontë ou de bien d'autres auteurs reconnus. » CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour, le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*, op.cit., p. 10.

<sup>710</sup> MOREL DE VINDÉ (Charles), *Zélorin*, Paris, Bleuett, 1801, p. 1.

<sup>711</sup> Ménégaud ou Mme Gottis dans leurs « chroniques » médiévales.



Bourbons « absolus », par leur cadre diégétique et par l'époque de leur rédaction. Dans les préfaces des romans sensibles, il n'est pas question d'Homère, de Virgile, voire de Cervantès ou de Fénelon (en tant que continuateurs de leurs illustres prédécesseurs), mais bien des romans d'analyse français, jusqu'à ceux qui, publiés après 1789, ont acquis rapidement un statut remarquable. Isabelle Brouard-Arends propose de voir dans la pratique romanesque féminine de l'Ancien Régime, l'expression de ce qu'elle appelle une « stratégie de l'innocence » : « face à un genre [alors] neuf, donc dégagé de références contraignantes, la liberté créatrice s'exprime en toute indépendance<sup>712</sup> ». Au lendemain de la Révolution, cette nouveauté n'est plus effective, mais les références peuvent être féminines. Mme de Genlis est ainsi devenue le modèle des romancières « sentimentales » historiques<sup>713</sup> ou non. Georgette Ducrest, par exemple, se réfère encore en 1831, dans l'avant propos à son roman, *Paris en province et la province à Paris*, aux écrits de sa tante<sup>714</sup>. *Mademoiselle de Clermont*, *Atala*, *René* comme, un an avant la Révolution, *Paul et Virginie* semblent être très rapidement devenus des classiques référentiels. Le cas le plus intrigant est celui d'*Adolphe*, à partir duquel Mme Gay construit intégralement un roman, *Ellénore* (1844), qui en constitue un prolongement ou une réponse. Une lecture préalable du texte de Benjamin Constant, publié trente ans auparavant<sup>715</sup>, est indispensable. *Adolphe* n'est, ni par son cadre, ni par sa date de publication, un roman de l'Ancien Régime, même si les codes et les situations qu'il exploite reprennent, dans une certaine mesure, ceux imposés par le roman sentimental d'avant la Révolution. La suite aux *Lettres d'une Péruvienne* (1747) publiée par Mme Morel de Vindé en 1797, est plus directement représentative de l'importance des romans sensibles du XVIIIe

<sup>712</sup>BROUARD-ARENDIS (Isabelle), « De l'auteur à l'auteure, comment être femme de lettres au siècle des Lumières ? » in RACINE (Nicole) et TREBITSCH (Michel), *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuelles*, Paris, Éditions Complexe, 2004, p. 79.

<sup>713</sup> Mme Candeille se dit par exemple « Effrayée des périls attachés à un genre dont les plus beaux succès de Mme de Genlis ne détruisent point l'équivoque [...] ». CANDEILLE (Julie), *Introduction à Florinda, narration espagnole* in *Souvenirs de Brighton, de Londres et de Paris, et quelques fragments de littérature légère*, s.n., Paris, 1818, p. 245.

<sup>714</sup> L'apprentie romancière précise ainsi, en employant la première personne, avec l'importance de la subjectivité émotionnelle qui la caractérise en tant qu'écrivaine : « Je craignais de servir de prétexte à de nouvelles diatribes contre Mme la comtesse de Genlis. J'imaginai que l'on affecterait de croire qu'elle avait bien voulu me prêter l'appui de sa plume [...] » rajoutant en note : « Cette supposition flatteuse pour moi a été faite. » DUCREST (Georgette), *Paris en province et la province à Paris*, Paris, Ladvocat, 1831, p. X de l'avant-propos.

<sup>715</sup> Cette réécriture selon un autre point de vue d'une trame narrative déjà donnée n'est pas sans rappeler *Les Lettres d'Aza ou d'un Péruvien* (1749) d'Ignace Hugary de Larmarche-Courmont, qui justifiait le destinataire muet des *Lettres d'une Péruvienne*.



siècle, d'autant qu'elle s'inscrit dans une tradition d'abondantes réécritures du texte premier de Mme de Graffigny<sup>716</sup>.

Si Mme de Genlis est un modèle pour Mme Candeille ou pour Georgette Ducrest et Mme de Graffigny une référence pour Mme Morel de Vindé, aux yeux de Mme Cottin, du moins tel qu'elle l'exprime dans la préface d'*Amélie Mansfield* (1802), les canons du roman épistolaire sentimental ont été établis par Richardson (*Clarisse*)<sup>717</sup> et Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*)<sup>718</sup>. On a déjà vu que Joseph Fiévée trouve chez les mêmes ses propres modèles. Mme de Staël cite également ces précédents, opérant au passage la conjonction entre roman et sentiment et plaçant, *de facto*, *Delphine* dans cette mouvance : « Les romans qu'on ne cessera jamais d'admirer, *Clarisse*, *Clémentine*<sup>719</sup>, *Tom Jones*, *La Nouvelle Héloïse*, *Werther* etc. ... ont pour but de révéler ou de retracer une foule de sentiment, dont se compose au fond de l'âme le bonheur ou le malheur de l'existence [...] <sup>720</sup> ». Le projet de *De la littérature* ne rejoint pas celui d'une histoire commentée des Lettres, ce qui explique la relative rareté des références précises au champ romanesque, considéré, d'une certaine manière, comme mineur<sup>721</sup>, qui aurait été susceptible de l'inspirer pour *Delphine* et *Corinne*. Mme de Staël mentionne à nouveau Richardson, Rousseau et Fielding mais, dans ses chapitres consacrés à la littérature française aux XVIIe et XVIIIe siècles, il n'est fait aucune allusion aux romans essentiellement sentimentaux, féminins ou masculins. Il est nécessaire de se tourner vers l'*Essai sur les fictions*<sup>722</sup> (1795) pour en trouver, en abondance, classés dans la catégorie des romans « naturels », au moment où l'auteure défend la représentation de la passion amoureuse<sup>723</sup> : « Les chefs d'œuvre de *La Princesse de Clèves*, du *Comte de Comminge*, de *Paul et Virginie*, de *Cécilia*, la plupart des écrits de Mme Riccoboni, *Caroline*, dont le charme

<sup>716</sup> Voir RUSTIN, Jacques « Sur les suites françaises des *Lettres d'une Péruvienne* » in HOFFMANN, Paul et SCHNEIDER, Roland (dirs.), *Vierge du Soleil/Fille des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991-1992, p. 123-126.

<sup>717</sup> COTTIN (Sophie), *Avertissement* in *Amélie Mansfield*, Paris, Maradan, 1802, p. VIII-IX du premier volume.

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. IX-X du premier volume.

<sup>719</sup> Mme de Staël fait référence ici à un épisode de l'*Histoire de Sir Charles Grandison* (1753), un autre roman de Samuel Richardson.

<sup>720</sup> STAËL (Germaine de), *Delphine* (1802), Paris, Gallimard, 2000, p. 50.

<sup>721</sup> « *Tom-Jones* ne peut être considéré seulement comme un roman » écrit, par exemple, l'auteure de *Corinne*. STAËL (Germaine de), *De la littérature* (1800), Paris, Gallimard, 1991, p. 244.

<sup>722</sup> Publié en 1795 avec d'autres « morceaux détachés », dont trois nouvelles « sentimentales ».

<sup>723</sup> Mme de Genlis, dans la préface des *Mères rivales* proclame exactement l'inverse en écrivant : « Ces idées sont fausses et dangereuses, rien ne peut être aussi beau que la vertu qui n'est jamais démentie ». GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Mères rivales ou la calomnie*, Berlin, Lagarde, 1800, p. V-VI de la préface. Il n'est pas impossible qu'elle ait lu l'*Essai sur la fiction*, paru cinq ans auparavant.

est généralement senti, le touchant épisode de *Caliste*, *Les Lettres de Camille* [...] <sup>724</sup> ». L'abondante œuvre critique de Mme de Genlis permet également de préciser les romans qu'elle estime dignes d'être lus. Plutôt que ses préfaces, dont la fonction justificative et argumentative ne laisse guère de place à des références transtextuelles <sup>725</sup>, la consultation de *De l'influence des femmes sur la littérature* (1811) <sup>726</sup> et du « cours de lecture d'Adèle » qui conclut *Adèle et Théodore*, nous informe précisément sur les lectures qu'elle avait faites des romans sentimentaux, galants et historiques précédant ses propres ouvrages. Dans le « cours de lecture », les textes romanesques sont rares mais pas inexistantes. Certains romans sensibles sont mentionnés : *Les Lettres d'une Péruvienne* (1747), *Zaïde* et *La Princesse de Clèves*, les *Anecdotes de la cour de Philippe Auguste* (1733) de Mlle de Lussan <sup>727</sup> (trois textes qui appartiennent selon elle au genre historique) et les trois romans épistolaires de Richardson, considérés comme exemplaires. Le plan de lecture fait également référence aux textes de Prévost, *Le Doyen de Killerine* (1735) et *L'Histoire de Monsieur Cleveland* (1732-1739). Le seul texte épique antique cité est *L'Enéide* <sup>728</sup>. *De l'influence des femmes sur la littérature française*, publié presque trente ans plus tard, confirme ces choix. Le texte glisse sur les prosatrices médiévales et contourne *L'Heptaméron*, jugé licencieux. Mlle de Scudéry et Mme de La Fayette font l'objet de notices longues et détaillées, alors que Catherine Bernard et Mme de Villedieu ne sont que citées parmi « une multitude de femmes auteurs <sup>729</sup> » du siècle de Louis XIV. Les représentants du genre sensibles au XVIII<sup>e</sup> siècle croisent ceux du « cours de lecture » : Mme de Graffigny <sup>730</sup>, Mlle de Lussan et Prévost, évoqué, sans indulgence, dans

<sup>724</sup> STAËL (Germaine de), *Essai sur les fictions* dans *Recueil de morceaux détachés*, Lausanne, Durand, 1795, p. 54-55. Outre les textes canoniques que sont *La Princesse de Clèves* et *Paul et Virginie*, notons que Mme de Staël cite également Mme de Tencin et Mme Riccoboni, avant ses contemporaines Isabelle de Charrière, Fanny Burney et Isabelle de Montolieu. *Les Lettres de Camille* sont l'œuvre de Samuel Constant de Rebecque, titrée en réalité *Camille ou lettres de deux filles célèbres de ce siècle* (1786). L'*Essai* évoque également Richardson, Fielding et Rousseau dans la même section.

<sup>725</sup> Bien qu'elle fasse, par exemple, une rapide allusion à *La Nouvelle Héloïse*, texte qu'elle a souvent critiqué, dans la préface des *Mères rivales*, *op.cit.* p. V ou qu'elle défende l'existence et l'utilité du roman avec certains exemples à l'appui dans celle d'*Alphonsine ou la tendresse maternelle* (1806).

<sup>726</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française comme protectrices des lettres et comme auteurs*, Paris, Maradan, 1811.

<sup>727</sup> Texte également cité par Mme de Staël, comme exemple de « fiction historique », dans son *Essai sur les fictions*, *op.cit.*, p. 37.

<sup>728</sup> Adèle, première « petite fille modèle » de notre littérature, n'est pas latiniste, probablement parce que Mme de Genlis elle-même n'est pas versée dans les langues mortes.

<sup>729</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'Influence des femmes sur la littérature française*, *op.cit.*, t. 1, p. 161.

<sup>730</sup> Les *Lettres d'une Péruvienne* sont, d'après Mme de Genlis, le « premier ouvrage de femme écrit avec élégance ». *Ibid.* p. 272. Ailleurs, elle note « Mme de Graffigny dans son charmant roman des *Lettres*

la notice consacrée à Mme Riccoboni. Mme de Genlis juge avec sévérité les romanciers et romancières qui l'ont précédée, mais, par le biais de cette riche œuvre critique, elle admet la lecture d'un réseau de textes sentimentaux datant de l'Ancien Régime, signés par Mlle Caumont-La Force, Mmes de Tencin ou Riccoboni qui peuvent constituer, même en tant que contre-exemples, autant d'auteures transtextuelles à ses propres romans<sup>731</sup>.

Au contraire, Mme de Duras ne livre pas publiquement ses opinions littéraires. Mais le travail de Marie-Béatrice Diethelm a révélé un réseau référentiel important qui traverse ses trois romans les plus célèbres. Particulièrement remarquables nous ont semblé les allusions nombreuses, dans le domaine sensible de l'Ancien Régime, à *Paul et Virginie* et surtout aux textes de Mme Riccoboni qui fait même l'objet d'un échange « chez la duchesse de B. », dans *Olivier ou le secret*. « [O]n parla des romans de Mme de Riccoboni, et on vanta les *Lettres de milady Catesby*. Je me prononçai pour *Ernestine* et je soutins mon opinion avec cette vivacité que tu m'as vue trop souvent pour les choses qui touchent mon cœur ; [...] <sup>732</sup> ». La référence à la romancière, dont on connaît la popularité sous Louis XVI, est évidemment un moyen d'ancrer culturellement le lecteur dans le cadre temporel. Néanmoins, le choix opéré nous semble d'autant plus révélateur d'un goût personnel de Mme de Duras que Marie-Bénédict Diethelm perçoit chez cette dernière une véritable influence exercée par l'auteure d'*Ernestine*<sup>733</sup>. Mme de Genlis ou Mme de Staël auraient plutôt axé une telle conversation, à l'intérieur d'un roman se déroulant dans les années 1770-1780, autour des trois textes canoniques de Richardson. Selon Joachim Merlant, l'« œuvre [de Mme Riccoboni] se rattache à une tradition purement française<sup>734</sup> ; à celle du roman d'analyse [...] une littérature féminine éclos au siècle précédent [...] <sup>735</sup> ». En se référant à la romancière, Mme de Duras fait écho à

---

*péruviennes* a peint avec beaucoup d'exactitude les usages et les mœurs des Péruviens [...]. GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Annales de la vertu* (1802), Paris, Lecointe et Durey, 1825, t. 4, note I de la p. 62.

<sup>731</sup> Mme de Genlis fait régulièrement allusion à *Gil Blas* quand elle s'éloigne du registre sensible. Il faut également remarquer que son dernier roman, dont les composantes sentimentales sont relativement faibles, *Les Athées conséquents* (1824), ont été perçus comme l'imitation « maladroite », selon la Biographie Michaud, du roman épistolaire et édifiant de l'abbé Gérard, *Le Comte de Valmont ou les égarements de la raison* (1774) qui avait été réédités plusieurs fois au début du XIXe siècle. Toujours en se tenant à la marge du roman sentimental, il est également intéressant de noter qu'une des ambitions de Mme de Genlis a bien été de réécrire la littérature de l'Ancien Régime, afin de la rendre conforme aux dogmes qu'elle soutenait. Même si son projet de « refaire l'Encyclopédie » n'a pas dépassé le stade du concept -voir à ce sujet BROGLIE (Gabriel de), *Mme de Genlis, op.cit.*, p. 432-437 - la manière dont elle a revisité en partie *l'Emile* en 1830 ou entièrement *Bélisaire* en 1808, son abrégé des *Mémoires de Dangeau* (1817) sont symptomatiques d'un regard porté vers le passé.

<sup>732</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 211.

<sup>733</sup> *Ibid.*, note 1 de la p. 211.

<sup>734</sup> Par opposition aux romans anglais de Richardson.

<sup>735</sup> MERLANT (Joachim), *Le roman personnel, op.cit.*, p. 1.

des pratiques littéraires légèrement antérieures, que l'on peut néanmoins également mettre en relation avec la monarchie absolue et l'Ancien Régime. Plus frappant encore, car semblant plus anachronique, l'allusion dans *Édouard à l'Astrée*<sup>736</sup> signale à la fois un jalon du genre sentimental et l'appartenance à l'aristocratie de l'Ancien Régime qui caractérise intrinsèquement la duchesse de Nevers dans le roman.

Mme Gay ne préface pas non plus avec abondance ses textes. En revanche, ses romans sensibles sont parcourus par des allusions directes aux romans d'amour du XVIII<sup>e</sup> siècle. *Laure d'Estell* est ainsi le lieu d'un rapide échange sur le roman, sur un mode rappelant précisément celui de Mme de Duras dans *Olivier*, les préférences révélant les sensibilités. Le détail ne nous est pas rapporté mais l'autoréférentialité générique s'y ouvre par une rhétorique de la modestie commune aux romanciers, puisqu'après avoir débattu de philosophie, « [de] sujets sérieux on passa aux romans ; Frédéric s'extasia sur *La Nouvelle Héloïse*, Mr. de Savinie sur *Tom-Jones* et moi j'osais dire un mot de *Clarisse*<sup>737</sup> ». Les références de Mme Gay sont très exactement celles de Mme de Staël, à laquelle est dédié *Laure d'Estell*. *La comtesse d'Egmont*, un roman historique fortement marqué par la rhétorique sentimentale et publié beaucoup plus tardivement, met en scène Jean-Jacques<sup>738</sup> lui-même, le « Diogène Moderne » que l'héroïne veut remercier d'avoir écrit *La Nouvelle Héloïse*. Une scène de lecture de certaines lettres du roman par Rousseau en personne suit cette rencontre. Aux adieux de Julie, Mme d'Egmont « laissa couler ses larmes sans s'apercevoir que son visage en était baigné<sup>739</sup> ». Une héroïne sentimentale pleure aux malheurs d'une autre héroïne et confond littéralement sa réalité et celle du personnage qui ne devrait être pour elle que fiction. « Mme d'Egmont ne voyait dans Rousseau que Saint-Preux<sup>740</sup> » et Saint-Preux lui rappelle l'homme qu'elle aime. La mise en abîme offre directement aux lecteurs un modèle de conduite et un retour aux sources du roman sensible. Mme Gay, dans *Les Malheurs d'un*

<sup>736</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 120. « Elle me questionnait sur nos montagnes, et sur la vérité des descriptions d'Urfé. » Pour rappel le roman pastoral d'Honoré d'Urfé, *L'Astrée* connut une publication étalée sur plusieurs années du règne de Louis XIII, 1607 à 1627. On songe à la mère de Chateaubriand, contemporaine de la fictionnelle Nathalie de Nevers et sachant « tout *Cyrus* par cœur ».

<sup>737</sup> GAY (Sophie), *Laure d'Estell* (1802), Paris, Michel Lévy, 1864, p. 22.

<sup>738</sup> Mme de Tencin est un des personnages qui gravitent autour de *La Duchesse de Châteauroux* mais il n'est pas fait allusion à ses romans. Il est vrai qu'elle est d'abord figurée comme une intrigante peu scrupuleuse et, qu'en conséquence, il est difficile, sous peine d'un paradoxe dangereux pour une romancière, de concilier les deux aspects du personnage.

<sup>739</sup> GAY (Sophie), *La Comtesse d'Egmont*, *op.cit.*, t. 1, p. 194.

<sup>740</sup> *Ibid.* t. 1, p. 192.

*amant heureux*<sup>741</sup>, sur un mode plus léger, celui d'une « espièglerie » d'un valet de chambre, utilise également une page du même roman de Rousseau pour illustrer sur le mode littéraire les sentiments du héros. L'auteure se montre cohérente dans ses références et leur emploi<sup>742</sup>. Elle n'est pas isolée sur ce plan.

De fait, les premiers commentateurs continuent de signaler une unité d'inspiration qui relie les romans d'analyse de l'Ancien Régime et les romans sensibles de l'après 1789. Sainte-Beuve tient à cette parenté, déclarant par exemple, à propos d'une œuvre sentimentale de Mme Gay :

Le second roman de Mme Sophie Gay, qui parut avec les seules initiales de son nom, en 1813, est *Léonie de Montbreuse*, et, si j'osais avoir un avis en ces matières si changeantes, si fuyantes, et dans lesquelles il est si difficile d'établir une comparaison, je dirais que c'est son plus délicat ouvrage, celui qui mérite le mieux de rester dans une bibliothèque de choix, sur le rayon où se trouveraient *la Princesse de Clèves*, *Adèle de Sénange* et *Valérie*<sup>743</sup>.

Ailleurs, par le biais d'un glissement comparatif, il fait un parallèle entre Bernardin de Saint-Pierre et Mme de Souza : « *Adèle de Sénange* se passa ainsi d'auditeurs ; on sait que *Paul et Virginie* avait eu grand' peine à en trouver<sup>744</sup> ». Toujours selon Sainte-Beuve, le roman sentimental de Mme de Rémusat, *Charles et Claire ou la flute* (1814), est presque « digne de se glisser entre telle agréable production de Mme Riccoboni et telle autre de Mme de Souza<sup>745</sup> ». Si Sainte-Beuve est le plus illustre représentant de ce courant de pensée concernant la littérature féminine et sensible, d'autres critiques expriment avec la même clarté des points de vue semblables. Alissan de Chazet, par exemple, en conclusion de sa propre esquisse d'analyse du style de Mme de Souza, cite un auteur moins sollicité dans les préfaces

---

<sup>741</sup> GAY (Sophie), *Les malheurs d'un amant heureux ou mémoires d'un jeune aide de camp de Napoléon Bonaparte écrits par son valet de chambre*, Paris, Bouland et Tardieu, 1823, t. 1, p. 120.

<sup>742</sup> Dans *Anatole* c'est Mme de La Fayette, comme écrivaine, dont le nom est cité lors d'une autre discussion littéraire entre gens de bonne compagnie.

<sup>743</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin), « Mme Sophie Gay » in *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, s.d., t. VI, p. 70. Toute l'œuvre critique de Sainte-Beuve à propos de cette littérature « de femmes » ressasse la même obsession d'une langue et d'un style communs aux écrivaines françaises appartenant, selon lui, à une école spécifique. L'idée est synthétisée dans le portrait qu'il fait de Mme de Souza : « On suivrait à la trace cette succession illustre, depuis Mme de Maintenon, Mme de Lambert, Mme du Deffand (après qu'elle se fut réformée), Mme de Caylus et les jeunes filles qui jouaient *Esther* à Saint-Cyr, jusqu'à la maréchale de Beauvau, qui paraît avoir été l'original de la maréchale d'Estouleville dans *Eugène de Rothelin*, jusqu'à cette marquise de Créquy qui est morte centenaire, nous dit-on [...]. SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, op.cit., p. 92. Mais toutes les comparaisons qu'il opère sont fortement marquées par la question du genre.

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>745</sup> *Ibid.*, p. 446. On pourrait multiplier les exemples que l'on trouve chez Sainte-Beuve d'échos entre la littérature romanesque féminine du XVIIIe siècle et celle de l'après-Révolution française.

et commentaires, mais tout aussi rattaché à l'Ancien Régime : « Je dirais presque de Mme de Souza qu'elle est le *Marivaux* des femmes; et qu'on ne prenne pas ce mot pour une critique, le nom de l'auteur du roman de *Marianne* ne sera jamais une épigramme<sup>746</sup> ». De manière similaire, la préfacière d'une réédition d'*Élisabeth ou les exilés de Sibérie* (dans une collection de « romans dédiés aux dames ») de Mme Cottin reprend des références plus communes, établissant à nouveau un lien littéraire entre l'Ancien Régime, la Révolution, l'Empire et la Restauration « Oui, *Élisabeth* a pris entre *Paul et Virginie* et *Atala* une place qu'elle conservera : et l'auteur de *Malvina*, d'*Amélie Mansfield*, de *Mathilde*, etc., sera toujours cité avec une honorable distinction à côté des auteurs d'*Adèle et Théodore*, des *Vœux téméraires*, de *Mademoiselle de Clermont* ; de *Delphine* et de *Corinne*<sup>747</sup> ». Paradoxalement Mme de Genlis fait, à l'inverse, de Mme Cottin, en particulier pour *Claire d'Albe*, un exemple du goût révolutionnaire, à un « temps où les tyrans avoient proscrit le bon goût ainsi que les bonnes mœurs, dans un temps où tout fut détruit ou métamorphosé. On créa un autre langage, une autre poétique, une autre morale<sup>748</sup> », en ignorant la richesse de rousseauisme, celui de *La Nouvelle Héloïse*, pourtant manifeste chez l'écrivaine<sup>749</sup>. Le discours de Mme de Genlis à propos de Mme Cottin est biaisé par des considérations morales<sup>750</sup>. La romancière ne peut représenter un courant de l'Ancien Régime, puisque Mme de Genlis fait des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles des modèles du bon goût et de la moralité, en matière littéraire. Néanmoins, cette position est relativement minoritaire dans l'horizon critique du temps et, si l'on en croit Joachim Merlant, *Mathilde* fut rapproché de « l'épisode de Clémentine dans *Grandison*, des *Mémoires du comte de Comminge* et de *La Princesse de Clèves*<sup>751</sup> ». Mme La Fayette est toujours régulièrement revendiquée et pour parler, cette fois, des textes de Mme de Duras, Prosper de Barante accentue la filiation en estimant qu'*Édouard* et *Ourika* ont « pris place pour toujours auprès des romans de Mme de La Fayette et de Mme Cottin<sup>752</sup> ».

<sup>746</sup> CHAZET (Alissan de), *Mémoire, souvenirs, œuvres et portraits*, Paris, Postel, 1836, t. 2, p. 120.

<sup>747</sup> AMAR, (Jean-Augustin), *Notice sur Mme Cottin* dans COTTIN (Sophie), *Élisabeth ou les exilés de Sibérie* (1806), Paris, Werdet et Lequien fils, 1829, p. 19.

<sup>748</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française*, op.cit. p. 345.

<sup>749</sup> Quelques années après sa mort, commentant une nouvelle édition de ses œuvres complètes, un critique de *La Minerve française* rappelle déjà que « quelques ressemblances ont été remarqués entre [Mme Cottin] et J-J Rousseau [...] Les solitaires, les cœurs passionnés, feront leurs délices de Mme Cottin. » *La Minerve française*, t. 7, 1819, p. 14.

<sup>750</sup> Les mêmes problématiques se posent dès que Mme de Genlis évoque Mme de Staël, ce qui n'est pas le cas directement, dans *De l'influence des femmes*.

<sup>751</sup> MERLANT (Joachim), op.cit., p. 278.

<sup>752</sup> BARANTE (Prosper de), « La Duchesse de Duras » (1829) dans *Mélanges historiques et littéraires*, Paris, Ladvocat, 1835, p. 356.



Certains projets éditoriaux au cours du XIXe siècle s'attachent encore à renforcer, pour des raisons commerciales, les rapports qui unissent, dépassant la fracture révolutionnaire, les romans sentimentaux et les romans « de femmes ». Ainsi, au cours de la première moitié de l'année 1819, le même libraire, Foucault, propose deux nouvelles éditions complètes des romans de Mme de Riccoboni et de Mme Cottin. Plus tard les maisons d'édition regroupent certains textes sensibles sans se soucier d'une cohérence chronologique. Hachette réédite *Ernestine* (1762) de Mme Riccoboni, avec *Caliste* et *Ourika*<sup>753</sup>. Un volume de la « bibliothèque amusante<sup>754</sup> », construit, si l'on en croit la taille des caractères d'imprimerie sur la couverture, autour du roman de Mme Elie de Beaumont, réunit *Les Lettres du marquis de Roselle* (1765) et, outre *Mademoiselle de Clermont* (dont le statut générique est rendu complexe par son appartenance revendiquée à la nouvelle historique), trois romans sensibles de l'après Révolution : *La Dot de Suzette*, *Édouard* et *Ourika*. Ce n'est pas le genre des auteurs (puisque Fiévée est intégré<sup>755</sup>) mais bien celui des romans qui fait l'unité transchronologique du recueil.

L'importance de la cohérence du discours sentimental, que l'on se situe avant ou après 1789, est due, en partie au moins, à l'influence du rousseauisme, comme le laisse d'ailleurs supposer les références données par les auteurs. Ellen Constans, quand elle s'attache à porter un regard diachronique sur le genre sentimental, consacre de nombreuses pages à *La Nouvelle Héloïse*. Si la chercheuse ne suit pas une périodisation trop rigide marquée par la publication d'une œuvre unique, elle donne une importance capitale au roman de Rousseau. À la suite de cet impact masculin, elle constate toutefois, à propos du roman sentimental : « dans un mouvement qui a commencé à la fin du XVIIe siècle et se renforce dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et les deux premières décennies du XIXe siècle, il se féminise<sup>756</sup> ». Cette constatation permet de dégager une poétique féminine qui pourrait abolir le traumatisme de la Révolution. Le roman sentimental des trente années qui suivent 1789, d'après cette lecture marquée par le genre, se confirme avoir trouvé nombre de ses caractéristiques dès l'Ancien Régime<sup>757</sup>. C'est par essence un genre essentiellement « nostalgique », non pas de l'Antiquité

<sup>753</sup> *Ernestine, Caliste, Ourika*, Paris, Hachette, 1853.

<sup>754</sup> *Œuvres de Mme Elie de Beaumont, de Mme de Genlis, de Fiévée et de Mme de Duras*, Paris, Garnier, 1865.

<sup>755</sup> Ce qui confirme d'ailleurs, aux yeux des éditeurs, son rattachement au courant sensible d'obédience plutôt féminine.

<sup>756</sup> CONSTANS (Ellen), *Parlez-moi d'amour, le roman sentimental*, *op.cit.*, p. 147.

<sup>757</sup> Henri Coulet voit même dans cette littérature la répétition de procédés toujours identiques. « Aucune de ces œuvres n'est sans intérêt, aucune n'est vraiment novatrice » et plus loin « La technique du roman n'a fait aucun progrès, aucun romancier sentimental n'a cru utile d'inventer une forme, ni même de réfléchir aux possibilités de la forme qu'il empruntait. » COULET (Henri), *op.cit.*, p. 404.



mais, schématiquement, de la période de la monarchie absolue. Par ailleurs, Brigitte Louichon identifie dans l'importance des modèles prérévolutionnaires<sup>758</sup> une des explications aux diégèses de l'Ancien Régime dans les romans sentimentaux :

Le genre sentimental est devenu, au fil du temps, un réservoir, de personnages, d'emplois, de situations et de lieux. Les romancières s'exprimant avec les moyens et à partir des modèles dont elles disposent, écrivent de fait des romans de l'Ancien Régime, c'est-à-dire des romans dans lesquels la Révolution ne peut pas avoir eu lieu<sup>759</sup>.

Dans une certaine mesure, le roman sentimental est tourné intrinsèquement vers un passé immédiat, suffisamment différent pour être attractif et générer le fantasme. Les autres caractéristiques qui peuvent être dégagés sont susceptibles d'être lus comme collatéraux de cette première constatation.

### *B) L'usage de la première personne : roman-Mémoires et roman épistolaire*

La forme n'est pas toujours un critère générique stable. Comme le remarque Ellen Constans<sup>760</sup>, le roman sentimental peut indifféremment se rédiger à la première ou la troisième personne. Pourtant, elle note bien la prédominance de la forme épistolaire, à un moment donné de l'histoire du genre. C'est, en quelque sorte, le XVIII<sup>e</sup> siècle de Mme Riccoboni, Mme de Graffigny, Mme de Charrière etc. qui est épistolaire. Brigitte Louichon constate que cette pratique s'est communiquée aux générations suivantes qu'elle associe d'abord à Rousseau et consacre un chapitre entier de *Romancières Sentimentales* aux « voix à l'œuvre<sup>761</sup> ». Raymond Trousson a réuni, dans un corpus qui parcourait un siècle, de 1735 (*Mémoires du comte de Comminges*) à 1825 (*Édouard*), treize romans à la fois sentimentaux et exclusivement rédigés par des femmes. Douze utilisent, sous une forme ou sous une autre,

---

<sup>758</sup> La critique détermine également une autre source Ancien Régime aux textes de notre corpus : « De même les romans post-révolutionnaires s'écrivent dans la continuité des contes, genre florissant au XVIII<sup>e</sup> siècle et assez largement féminins. » LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 45.

<sup>759</sup> LOUICHON (Brigitte), p. 213-214.

<sup>760</sup> CONSTANS (Ellen), *op.cit.*, p. 17.

<sup>761</sup> LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 105-127.

la première personne<sup>762</sup> et onze se révèlent être des romans épistolaires, monodiques ou polyphoniques. De ce point de vue, à nouveau, aucune différence entre les romans de 1780 et ceux de 1800.

Il est intéressant de constater que si l'on examine l'ensemble de la production sentimentale de Mme de Souza, *Eugénie et Mathilde*, le seul de ses romans à explorer une époque diégétique postérieure à 1789, est également celui qui s'éloigne le plus de la forme strictement personnelle, *La Comtesse de Fargy*, qui a également recours à la troisième personne, reprenant l'emploi du « je » pour un long récit encadré. Cependant, le cas de figure est moins remarquable chez les autres auteurs du corpus : Fiévée utilise pour ses deux textes, celui de l'Ancien Régime et celui du Directoire, la forme du roman-Mémoires, Mme de Duras emploie la première personne pour chaque roman. Les ouvrages sentimentaux de Mme Gay explore le roman par lettres, le roman rétrospectif, le récit à la troisième personne, sans qu'on puisse trouver de cohérence en suivant une logique historique : *Anatole* est un récit à la troisième personne, comme *Un Mariage sous l'Empire* (1832), *Léonie de Montbreuse* un roman formellement comparable aux *Malheurs d'un amant heureux*. On constate le même éclectisme chez Mme de Genlis, qui se livre même, à l'intérieur de *Madame de Maintenon*, *Mademoiselle de La Fayette* ou *d'Inès de Castro* à de longs récits rétrospectifs encadrés par la trame du roman ou de la nouvelle historique, brouillant une frontière générique décidemment poreuse. Plus qu'une question thématique, on peut y voir, avec la plupart des critiques, l'expression pure et simple d'une réalité qui permet plus aisément aux femmes de glisser du discours personnel authentique au discours personnel romanesque. La maîtrise du récit à la troisième personne viendrait plus tardivement. Même l'exemple apporté par Mme de Souza supporte une lecture de ce type, puisque *Eugénie et Mathilde* est aussi un de ses romans sensibles les plus tardifs. Le roman sentimental de l'Ancien Régime ne semble pas avoir de marques distinctives du côté de la forme et de l'emploi du narrateur, même s'il est tentant de voir dans l'importance des textes épistolaires un reflet de pratiques qui se sont particulièrement épanouies sous les règnes de Louis XIV et de ses successeurs. On ne peut d'ailleurs pas ignorer, là encore, l'importance des modèles romanesques représentés par les textes épistolaires de Richardson et par *La Nouvelle Héloïse*. Le roman sensible de l'après-Révolution est, de plus, souvent représenté comme un abâtardissement d'une littérature virtuose que les romanciers de l'Ancien Régime (Rousseau et Laclos en premier lieu) ont

---

<sup>762</sup> L'exception étant constituée par *Mademoiselle de Clermont* qui répond, par sa narration à la troisième personne, à une des règles de la nouvelle historique.

portée à un certain point d'accomplissement. Dans une certaine mesure, c'est l'opinion, faisant autorité en la matière, de Laurent Versini<sup>763</sup>. De même, en explorant, par le biais des préfaces, une part importante de la littérature romanesque du siècle, Christian Angelet voit dans la production sentimentale<sup>764</sup> de Samuel Constant de Bec dans les années 1780 une prolongation « de la tradition du roman par lettres qui s'essouffle à la fin du siècle<sup>765</sup> ». Le roman épistolaire après 1789 serait une forme d'excroissance tardive qu'on pourrait exclusivement rattacher à l'Ancien Régime, même s'il nous semble nécessaire de nuancer : l'abondance des romans par lettres au tournant des XVIIIe et XIXe siècles empêche de considérer cette forme comme absolument obsolète après *Les Liaisons dangereuses*<sup>766</sup>.

L'œuvre de Mme de Genlis permet, de ce point de vue, d'afficher la puissance du lien qui continue d'exister entre l'Ancien Régime et la période postrévolutionnaire. Brigitte Louichon s'arrête sur la maîtrise formelle dont fait preuve la romancière dans son roman sentimental épistolaire, *Palmyre et Flaminie* :

Ce roman témoigne de l'expérience et des qualités de Mme de Genlis, capable de construire un roman épistolaire dont la « maîtrise de l'œuvre » soit solidement assurée. [...] La distribution de la parole est remarquable en ce qu'elle ne privilégie pas une voix particulière [...] mais donne à entendre un concert de voix par lequel s'expriment la condamnation du monde et l'aspiration à une vérité morale<sup>767</sup>.

Or, pour Mme de Genlis, ce n'est pas un coup d'essai et son premier roman épistolaire, *Adèle et Théodore*, rédigé en 1782, au moment précisément de la publication des

<sup>763</sup> VERSINI (Laurent), *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979. « *Les Liaisons dangereuses* se confondent si bien avec le genre épistolaire qu'elles l'ont épuisé ... » dès 1782, donc.

<sup>764</sup> *Le Mari Sentimental*, *Camille* et *Laure*. Trois romans publiés de 1784 à 1786 par l'oncle de Benjamin Constant.

<sup>765</sup> ANGELET (Christian) et HERMAN (Jan) eds., *Recueil de préfaces de Roman du XVIIIe siècle, volume II 1751-1800*, op.cit., p. 298.

<sup>766</sup> On peut d'ailleurs considérer que la période révolutionnaire puis impériale a encore donné au moins deux œuvres capitales au genre, dans le registre polyphonique, avec *Aline et Valcour* du marquis de Sade en 1795 et *Delphine* de Mme de Staël en 1802 (la même année que les *Posthumes ou Lettres du tombeau* de Rétif de la Bretonne). Voir, à ce sujet, OMANCINI (Lucia), *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Paris, Champion, 2003 et PAQUIN (Eric), *Le récit épistolaire féminin au tournant des Lumières et au début du XIXe siècle (1793-1837) : adaptation et renouvellement d'une forme narrative*, thèse de doctorat soutenue à Montréal, 1998, non publiée [en ligne]. Eric Paquin note que, si l'on s'en tient aux chiffres, le nombre de romans épistolaires décroît effectivement, mais que le genre est surtout marqué par une féminisation qui explique la dévalorisation du genre auprès de certains critiques.

<sup>767</sup> LOUICHON (Brigitte), op.cit., p. 112-113.

*Liaisons dangereuses*, est caractérisé par les mêmes qualités formelles. Il exploitait, autant que possible, toutes les ressources du roman épistolaire polyphonique, multipliant, en particulier, les ruptures de ton et jouant sur tous les modes, de la satire au sentimentalisme le plus évident, de l'ironie légère au plus pesant moralisme, reprenant aux *Lettres Persanes* la peinture faussement naïve de la société, vue par le regard d'un nouvel arrivant<sup>768</sup>. Le texte n'est pas un roman sentimental (même s'il aborde plusieurs registres) mais se définit comme un roman d'éducation, ce qui peut également suffire à expliquer sa forme, éminemment didactique. Un glissement s'opère avec *Les Petits Emigrés*<sup>769</sup> en 1798, à la fois roman épistolaire polyphonique, roman d'éducation et roman d'émigration dont la composante sentimentale est relativement forte. En 1800, toujours exilée, Mme de Genlis revient à des correspondants adultes avec *Les Mères rivales ou la calomnie*, texte évidemment moraliste comme l'affirme la préface, mais comportant également des éléments sentimentaux et pathétiques. *Palmyre et Flaminie*, en 1821, renoue avec une pratique qui avait été explorée abondamment par l'auteure, sans qu'elle se soit jamais cantonnée à une forme. On peut se demander ce qui conduit l'écrivaine à revenir, après une pause de vingt ans, au sous-genre épistolaire, mais il n'est pas invraisemblable d'y voir, cette fois-ci, le recours conscient à une pratique romanesque s'accordant avec le cadre du texte, la première lettre étant datée du 25 avril 1770. La préface, particulièrement courte, n'est pas explicite à ce sujet, mais nous avons déjà vu que les références les plus sollicitées par Mme de Genlis sont les romans épistolaires de Richardson<sup>770</sup> et que les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny constituent le roman sentimental féminin antérieur à sa propre carrière d'écrivaine auquel elle fait, le plus régulièrement et avec le moins de réserve, appel<sup>771</sup>. Le retour à l'épistolaire peut, enfin, être perçu comme le signe d'un essoufflement. Après avoir exploré une multitude de genres et d'usages, l'écrivaine revient à une forme dans laquelle elle a déjà fait ses preuves. Le roman par lettres étant peut-être pour Mme de Genlis propre à l'époque du début de sa carrière littéraire, son action coïncide par son cadre avec la jeunesse de la romancière, la décennie 1770 correspondant exactement aux années qui voient son ascension sociale et probablement

<sup>768</sup> Le Chevalier d'Herbain est bien français, mais revient d'une longue mission diplomatique à Moscou.

<sup>769</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Petits Émigrés, Ou Correspondance De Quelques Enfants : Ouvrage Fait Pour Servir À L'Éducation De La Jeunesse*, Paris, Onfroy ; Berlin, Legarde, 1798.

<sup>770</sup> Rousseau et sa *Nouvelle Héloïse* ne pouvant constituer des modèles aux yeux de l'écrivaine dont le discours a toujours été cohérent de ce point de vue.

<sup>771</sup> Toutefois, il est nécessaire de spécifier qu'*Alphonse ou le fils naturel*, livré au public en 1809, est un roman (non historique) de l'Ancien Régime rédigé à la troisième personne. Néanmoins, à ce moment de son évolution comme romancière, Mme de Genlis fait très souvent appel à cette forme narrative avec grand succès depuis le retentissement des nouvelles et romans historiques publiés sous l'Empire.

le début de son activité d'auteure amatrice<sup>772</sup>. Ce sera son dernier roman épistolaire, mais aussi son dernier texte fictionnel d'une telle ampleur, à l'exception des *Athées conséquents* (1824)<sup>773</sup>. Les textes narratifs suivants se rapprochent davantage de la nouvelle, historique ou non.

Pour appréhender correctement le rapport du genre épistolaire avec la littérature de l'Ancien Régime, il est nécessaire de revenir sur l'influence de *La Nouvelle Héloïse*. Huguette Krief note par exemple, à propos d'*Adèle de Souza* « Mme de Souza suit les leçons de Rousseau puisqu'elle écrit un roman par lettres dans lequel un des personnages principaux confie son irrésistible attirance envers une très jeune femme vertueuse, ses angoisses morales face à un amour coupable, son besoin de bonheur et son trouble<sup>774</sup> ». La fonction même de la lettre est imprégnée de romanesque d'obédience rousseauiste. Mais la critique a maintes fois souligné la manière dont le roman de Rousseau a influé sur la structure des romans sensibles féminins, donnant aux œuvres les plus célèbres des époques révolutionnaires et impériales un air de parenté rapidement saisissable. On associe *Adèle de Sénange* à *Claire d'Albe* et à *Valérie*. Marie-Bénédict Diethelm saisit l'importance de la forme stricte (« une introduction, un corps de texte, une conclusion ») des romans de Mme de Duras, déjà illustrée par « *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *René*, *Atala* ou *Adolphe*<sup>775</sup> ». En ce qui concerne, plus précisément, *Olivier*, le seul roman épistolaire du corpus rédigé par Mme de Duras, outre l'importance du modèle constitué par Mme Riccoboni sur laquelle nous reviendrons<sup>776</sup>, la comparaison avec les textes de femmes que nous venons de citer et donc avec la structure de *La Nouvelle Héloïse* s'impose, en particulier dans la place qu'occupe la « marquise de C. », nouvelle

<sup>772</sup> La première édition du *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* date de 1779, mais il est vraisemblable qu'il y ait eu des tentatives antérieures de rédactions plus ou moins importantes.

<sup>773</sup> A partir de 1825 commenceront à paraître les *Mémoires inédites sur le XVIIIe siècle et la Révolution Française*.

<sup>774</sup> KRIEF (Huguette), *op.cit.*, p. 103. À propos du thème d'*Adèle de Sénange*, Joachim Merlant remarque que « la situation initiale du roman » se trouve dans nombres de textes du temps et rapproche plus particulièrement le roman de Mme de Souza des *Sacrifices de l'amour ou Lettres de la vicomtesse de Sénanges au chevalier de Varsenay* (1772) du chevalier Doriat. MERLANT (Joachim), *op.cit.*, p. 56-60.

<sup>775</sup> DIETHELM (Marie-Bénédicte) « Introduction » in DURAS (Claire de), *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret.*, *op.cit.*, p. 54. La critique repère d'ailleurs ainsi à nouveau une chaîne référentielle qui renvoie aussi bien à des textes de l'Ancien Régime qu'à des romans contemporains de l'œuvre de Mme de Duras.

<sup>776</sup> Comme le note Joachim Merlan : « les romans de Mme Riccoboni sont un signe très parlant des nouvelles tendances du genre [personnel] : elle a commencé à écrire avant *La Nouvelle Héloïse* mais après les traductions de Richardson. Elle échappe donc à l'influence impérieuse de Rousseau et celle de l'Angleterre est sur elle peu sensible. » Le rapport qu'elle entretient avec l'œuvre de Mme de Duras est donc libre du rayonnement rousseauiste. MERLAN (Joachim), *Le Roman personnel*, *op.cit.*, p. 1.

Claire<sup>777</sup>. Néanmoins, le format plus modeste et surtout la richesse polyphonique moindre (voire inexistante dans le cas d'*Adèle de Sénange* ou de *Valérie*) indiquent bien que la sensibilité a évolué et que le projet des écrivaines s'écarte, dans ces textes courts, de celui du modèle. David-Paul Biancardi voit d'ailleurs dans un roman plus tardif de Mme Cottin, *Amélie Mansfield* (1803), l'œuvre de l'auteure la plus proche du roman de Rousseau et il la qualifie de : « grand roman épistolaire polyphonique dans la tradition directe – presque classique pour l'époque – de *La Nouvelle Héloïse*<sup>778</sup> ». Selon le chercheur, le texte « vise à être le pendant féminin<sup>779</sup> » du roman de Rousseau. Les analyses opérées dans cette thèse démontrent bien les enjeux du passage par le genre aux yeux de Mme Cottin, laquelle ne pouvait plus se satisfaire de la réussite intimiste de *Claire d'Albe*<sup>780</sup>. D'autres textes confirment ce rôle primordial, même en sortant du registre de l'Ancien Régime. Ainsi, en cherchant à atteindre la largeur polyphonique de Rousseau, de Mme de Genlis ou de Mme Cottin dans *Amélie Mansfield*, Louis Bonaparte calque également une partie de la construction de *Marie ou les Hollandaises* sur la trame fournie par Rousseau, en faisant d'abord correspondre deux amis, Jules et Adolphe, l'un depuis Paris, l'autre depuis la Hollande<sup>781</sup>, qui devient ainsi un substitut fidèle à la Suisse<sup>782</sup> de la *Nouvelle Héloïse*. Les voix des héroïnes sont largement dominées par celles des hommes au début du roman avant de prendre une importance plus grande. Significativement, c'est à une figure féminine que revient la défense

---

<sup>777</sup> Comme pouvait également l'être la confidente de *Claire d'Albe*. Dans le cas du roman de Mme de Duras, les liens sont rendus plus intéressants (et sont plus proches du roman de Rousseau) par la sympathie, voire l'intimité, qui existent entre la marquise et Olivier, alors que le confident de l'amant(e) dans d'autres romans épistolaires (*Claire d'Albe*, *Valérie*, *Laure d'Estell* ...) n'est pas amené à rencontrer systématiquement l'objet aimé par son ami(e), ni à lui écrire, avant le dénouement.

<sup>778</sup> BIANCARDI (David-Paul), *Mme Cottin, une romancière oubliée à l'orée du Romantisme*, thèse soutenue en 1995 à Nancy [en ligne], p. 477.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>780</sup> *Ibid.*, p. 717-718.

<sup>781</sup> Rappelons que Louis Bonaparte, qui signe la réédition de 1815 de son roman, « Louis de Saint-Leu » (il avait adopté le titre de comte de Saint-Leu en 1810), avait été fait par son frère roi de Hollande de 1806 à 1810 (date de son abdication en faveur de son fils aîné). Son roman est aussi une description quasi touristique du pays dont il adopta les intérêts au point de se confronter à son frère. « Ce récit -épistolaire- se présente en réalité comme une comparaison entre deux pays et deux nations, et à la fin c'est la Hollande qui l'emporte haut la main sur la France issue de la Révolution. » souligne Annie Jourdan qui rapproche le texte de l'ensemble des productions et des actions « pro-Hollandaise » du roi. JOURDAN (Annie) dir., *Louis Bonaparte, roi de Hollande*, Paris, Nouveau Monde Edition, 2010, p. 431.

<sup>782</sup> Justement le texte s'ouvre, en guise d'avertissement, par un billet d'autorisation de publication de l'auteur, signé à Lausanne, ce qui a pour effet immédiat de lier l'auteur à la Suisse. BONAPARTE (Louis), *Marie ou les Hollandaises*, op.cit., t. 1, sans pagination. Notons par ailleurs que la lecture de Rousseau semble avoir particulièrement influencé l'auteur à propos duquel son frère, l'empereur, disait : « L'esprit de Louis est porté à la bizarrerie et a été gâté encore par la lecture de Jean-Jacques ». Napoléon à Las Cases, cité par CASSE (Albert du), *Les Rois frères de Napoléon*, Paris, Germer, Baillière and Cie, 1883, p. 86.



de la littérature française et en particulier de l'art dramatique<sup>783</sup> dans une démarche qui, en dépassant le simple cadre de la narration sentimentale, reprend à nouveau le modèle rousseauiste. Bien que le roman du frère de l'Empereur se déroule à une période à peu près contemporaine de l'époque de sa publication, il permet d'établir sans ambiguïté que le roman épistolaire polyphonique, sous l'Empire, peut encore être totalement imprégné, dans sa forme et sa structure, du patron rousseauiste, remontant à 1761. Il est d'ailleurs significatif que, pour pouvoir établir, à la lecture, le cadre temporel du texte, il faille le commencement de plusieurs campagnes napoléoniennes : toutes les références artistiques données par les épistoliers remontent à l'Ancien Régime et le discours amoureux et amical ne se différencie pas de ceux des romans sentimentaux d'avant 1789. La deuxième partie du roman adopte un ton également sentimental, tempéré par la description assez précise de la vie militaire et des combats<sup>784</sup>. Enfin, on perçoit avec clarté une instabilité inquiétante qui s'explique par les changements politiques importants connus par l'Europe au moment de la rédaction du roman. Stylistiquement, néanmoins, ces passages renvoient aussi bien à un discours post-révolutionnaire<sup>785</sup> qu'à une rhétorique du pathétique préromantique<sup>786</sup>. Un auteur peut pourtant échapper à l'influence de la *Nouvelle Héloïse*. Alors que Mme Gay (quasi exacte contemporaine de Louis Bonaparte) fait de nombreuses références à Rousseau dans ses textes, elle ne le démarque pas avec autant de fidélité et aucun de ses ouvrages n'est réellement comparable formellement à *La Nouvelle Héloïse*, bien que *Laure d'Estell* soit un roman épistolaire, cette fois-ci monodique, ce qui lui donne souvent une forme très proche du roman mémoire et surtout du pseudo journal intime. Les références deviennent dans ce cas antérieures à Rousseau, puisque ce sont Mmes de Graffigny, Riccoboni et Elie de Beaumont, et avant elles *Les Lettres Portugaises* (1669) qui constituent les modèles de littérature sentimentale et amoureuse adoptant la forme monodique.

Mme Gay s'est tournée plus souvent, dans le registre sentimental, vers les différentes formes du roman-Mémoires, lequel n'est pas aussi spécifiquement lié à la postérité de textes donnés. Le ton qu'elle adopte, plus souriant que celui des romanciers français et qui « semble

<sup>783</sup> Voir la lettre de « d'Hermencinthe à Jules » dans *Marie ou les Hollandaises*, *op.cit.*, t. 1, p. 182-188.

<sup>784</sup> Voir en particulier la dernière lettre du premier volume, à propos de la prise de Chambéry et de la tentative de suicide d'une jeune Savoyarde. *Ibid.*, t. 1, p. 203-210.

<sup>785</sup> « Je profite d'un courrier du ministère pour annoncer à Achille que son fidèle Patrocle le suit ». *Ibid.*, t. 1, p. 202.

<sup>786</sup> « Je vis sur le perron élevé de la maison voisine une belle personne qui s'arrachait les cheveux de désespoir, qui se meurtrissait le sein [...] ». Suit le récit du sauvetage de la jeune fille, menacée de viol par une troupe de grenadiers. *Ibid.*, t. 1, p. 207-209.



se refuser au pathos [...] dès *Léonie de Montbreuse*<sup>787</sup> » évoque davantage, si l'on excepte, en partie du moins, les textes de Mme de Souza, des contemporaines étrangères libérées de l'influence de Rousseau : Frances Burney ou même Jane Austen qui fut traduite en français à partir de 1815<sup>788</sup>. Les deux écrivaines anglaises se sont d'ailleurs écartées du roman épistolaire, Frances Burney dès son second roman (*Cecilia*, 1782), Jane Austen n'abordant jamais ce format de manière achevée<sup>789</sup>. Ces mêmes romancières n'explorent pas non plus la forme du roman-Mémoires, à l'inverse de Mme Gay, laquelle n'est pas seule à une époque qui est celle d'*Adolphe*, de *René*, d'*Oberman* dont le statut exemplaire ne doit pas masquer l'appartenance à un courant de sensibilité. Ce format se réfère, *a priori* à des pratiques qui ne sont pas exclusivement celles de l'Ancien Régime. Dans la préface à son anthologie, Raymond Trousson note que « parmi les quatorze romans retenus ici, le roman-Mémoires est cependant peu représenté [...] et il est significatif que les œuvres de Mme de Tencin et de Mme de Duras se situent avant et après la grande vogue du roman épistolaire<sup>790</sup> ». Ainsi, même s'il se tourne nécessairement, par sa poétique, vers le passé, le roman-Mémoires peut se rattacher aussi bien aux romans du début du XVIIIe siècle qu'aux textes déjà romantiques. Les ouvrages exemplaires que nous avons cités reflètent l'évolution littéraire du rapport à la subjectivité<sup>791</sup> qui s'accorde, par ailleurs, avec l'importance accrue des romans épistolaires monodiques à la période napoléonienne. Mais les récits rétrospectifs à la première personne, déjà abondants à l'intérieur des romans héroïques au XVIIe siècle, avaient atteint un statut indépendant au siècle suivant. Il est également impossible de voir dans les journaux et correspondances à une voix une invention de l'après-1789. Le recours au genre est absolument non significatif ici, même si l'aspect rétrospectif, lorsqu'il n'est pas associé à la

<sup>787</sup> LOUICHON (BRIGITTE), *op.cit.*, p. 240.

<sup>788</sup> Par Caroline de Montolieu pour *Sense and Sensibility*.

<sup>789</sup> Son seul roman épistolaire, *Lady Susan*, est une œuvre de jeunesse (probablement rédigée vers 1793-1794) qui a dû attendre que l'auteure atteigne un statut canonique pour être publiée et traduite. *Sense and Sensibility* (1811), *Raison et sentiment* en français, récit à la troisième personne, connut vraisemblablement une première version sous forme de roman par lettres. « According to *The Life, Elinor and Marianne* [premier titre de *Sense and Sensibility*] was an epistolary novel, written and read to the family before 1796. Two of these facts are corroborated by Caroline Austen [...] » [Selon *The Life, Elinor and Marianne* était un roman épistolaire, rédigé et lu en famille avant 1796. Deux de ces éléments sont corroborés par Caroline Austen] SOUTHAM (Brian Charles), *Jane Austen's literary manuscripts* (1964), Continuum studies in Jane Austen, 2001, p. 54. Notre traduction.

<sup>790</sup> TROUSSON (Raymond), *op.cit.*, p. XIX de la préface.

<sup>791</sup> Joachim Merlant fait remonter les débuts de cette évolution, de ce rapport à la « religion du moi », à la deuxième moitié du XVIIIe siècle, *La Nouvelle Héloïse*, les *Confessions*, les *Rêveries du promeneur solitaire* puis *Les Souffrances du jeune Werther* (1776) constituant autant de jalons fondateurs. Mais il ne voit le développement du « roman autobiographique » tel qu'il entend le terme « qu'après la Révolution ». MERLANT (Joachim), *op.cit.*, p. 55.

structure tripartite classique et par là intemporelle de *Manon Lescaut* et de *René*, peut évoquer plus facilement certains canons du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que l'écrit quasi simultané des journaux intimes renvoyait davantage le lecteur de 1800 ou de 1810 aux textes du premier Romantisme et aux imitateurs récents de *Werther*. De ce point de vue, les sous-titres génériques des textes, après la Révolution, sont peut-être un moyen de situer l'intention de l'auteur. Comme Courtilz de Sandras, comme Prévost et Marivaux également, Mme de Genlis nous donne le genre d'un de ses romans en le sous-titrant « mémoires » : *Les Athées conséquents ou mémoires du commandeur de Linanges* (1824). L'année suivante, Mme Brossin de Méré réemploie le même mot pour *Vingt ans de captivité ou mémoires d'une grande dame* (1825)<sup>792</sup>. Mme Gay a également sous-titré *Les Malheurs d'un amant heureux* « mémoires d'un aide de camp de Napoléon ». Le terme « mémoires », selon le dictionnaire de l'Académie, nous renseigne, il est vrai, sur la reconnaissance publique du rédacteur, fut-il fictif, ce que la fonction officielle du héros du roman de Mme Gay confirme. Dans *Léonie de Montbreuse* il n'y a aucun appareil préfaciel, ni aucun sous-titre, c'est la première page qui donne le projet rétrospectif de la narratrice, apparemment dénué d'ambition autre que personnelle :

Depuis bien des siècles les parents s'épuisent en préceptes, en conseils sages, en prédictions effrayantes, pour épargner à leurs enfants de tomber dans les mêmes fautes que leurs pères ont commises et dans le malheur qui en résulte toujours. Ne feraient-ils pas mieux de leur confier franchement comment ils ont acquis cette expérience qui doit leur servir à les guider ? On en croit mieux les faits que la morale. Cette vérité me conduit à raconter à ma fille les chagrins qui m'ont affligée à son âge, les torts qui en ont été la cause et les moyens qu'une ingénieuse tendresse fournit à mon père, pour assurer le bonheur de ma vie<sup>793</sup>.

Fiévée ne donne pas non plus d'indications génériques pour *Frédéric* mais avait sous-titré *La dot de Suzette* « histoire de Mme de Senneterre racontée par elle-même », ce qui constitue une variante des « mémoires », détachée néanmoins de toute prétention publique et

<sup>792</sup> Ce sous-titre est fréquemment employé par Mme Brossin de Méré, à la recherche d'une caution susceptible de plaire au public et que ce terme, par sa capacité à évoquer la réalité, possède puisque si l'on en croit Astolphe de Custine : « aujourd'hui rien ne recommande mieux les ouvrages au public que la certitude qu'ils n'ont pas été écrits pour lui. » CUSTINE (Astolphe de), *Aloys ou le religieux du Mont Saint Bernard*, Paris, Vezard, 1829, p. VIII de l'avant-propos de l'éditeur. Dans le domaine strictement sentimental, en ce qui concerne Mme Brossin de Méré, on peut également citer au moins les *Mémoires d'Athanaïse* (1803) lequel qui n'est, d'ailleurs, pas rédigé exclusivement à la première personne.

<sup>793</sup> GAY (Sophie), *Léonie de Montbreuse*, op.cit, p. 1-2.

rappelle aussi bien *Gil Blas* que la traduction française de *Grandison*. Les romans de Mme de Duras sont souvent muets sur ce point. Comme le chevalier Des Grieux, Ourika et Édouard racontent leur histoire à un tiers à l'écrit ou à l'oral, mais c'est d'un passé immédiat qu'il s'agit, pour ces protagonistes d'abord caractérisés par la jeunesse<sup>794</sup>. Il n'y a pas de leçon à tirer de ces récits rétrospectifs et le souvenir est si vif parce qu'il est récent. En ce sens, ces textes peuvent se rapprocher, au même titre que, par exemple, *Aloys ou le religieux du Mont Saint-Bernard* (1829) d'Astolphe de Custine, des notes et journaux simultanées et des correspondances monodiques, assez loin des romans-Mémoires de Mmes de Villedieu, de Tencin, de Marivaux et plus tard de Mme Gay ou de Fiévée. L'appellation « mémoires » elle-même est sujette à variation puisqu'elle ne se réfère pas toujours à une forme donnée. Mme de Souza sous-titre *Eugénie et Mathilde*, « *mémoires de la famille du comte de Revel* » or le lecteur est confronté essentiellement à une narration à la troisième personne et pas à un ensemble de récits rétrospectifs. Le dictionnaire de l'Académie Française, en 1835, ne propose pas exactement de définition qui puisse s'appliquer au texte de Mme de Souza, sauf à prendre « mémoire » à un des sens non littéraires du terme, celui de l'action de la remembrance<sup>795</sup>. Mme Brossin de Méré emploie le terme avec ce sens, dans certaines de ses biographies sentimentales rédigées à la troisième personne : « Pour tracer ces vies particulières, on ne veut que la vérité parée de ses seules grâces ; ce ne sont que de simples mémoires. Tel est l'objet que je me propose en écrivant l'histoire de Marie-Thérèse-Louise de Carignan, princesse de Lamballe [...] »<sup>796</sup>. Mme de Souza emploie peut-être le terme en pensant à *Cecilia ou les mémoires d'une héritière* de Frances Burney (traduit en 1783 après sa publication anglaise en 1782). Ce texte utilise en sous-titre la forme française (« mémoires ») littéraire du mot qui définit en principe à un récit à la première personne, mais fait appel à un narrateur hétérodiégétique à la troisième personne. Mme de Souza et Frances Burney s'étaient rencontrées et entretenaient des liens amicaux depuis 1793<sup>797</sup> et Sainte-Beuve percevait dans

<sup>794</sup> Édouard nous est présenté, alors qu'il n'a même pas encore de nom, comme « un grand jeune homme d'une belle figure. » DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 99.

<sup>795</sup> COLLECTIF, *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Firmin Frère, 1835, article « Mémoire » p. 187 du tome second. « « Il se dit encore, au pluriel, des relations écrites par ceux qui ont eu part aux affaires publiques. » ; « Il signifie aussi les divers documents d'après lesquels on écrit l'histoire ».

<sup>796</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Mémoires historiques de Marie-Thérèse-Louise de Carignan, princesse de Lamballe, une des principales victimes des journées du 2 et 3 septembre 1992*, Paris, Lerouge, 1815, t. 1, p. 2.

<sup>797</sup> L'influence a d'ailleurs été réciproque puisque *Eugène et Mathilde* est, selon Kirsty Carpenter « the precursors of Frances Burney's *The Wanderer*, another novel about emigration ». CARPENTER (Kristie), *The Novels of Mme de Souza in Social and Political perspective*, *Journal for Eighteenth Century Studies*, vol. 34, Bern, Lang, 2007, p. 119.

*Charles et Marie* un roman « dans le goût de Miss Burney<sup>798</sup> ». Toutefois, le titre du roman de Mme de Souza pourrait faire référence plus probablement encore à *Caroline de Lichtfield ou mémoire d'une famille prussienne* (1786) d'Isabelle de Montolieu, texte rédigé en partie, encore une fois, malgré son titre, à la troisième personne<sup>799</sup> et dont on connaît l'importance dans le registre sensible à la fin du XVIIIe siècle<sup>800</sup>.

Les formes du roman sentimental après 1789 empruntent à plusieurs sources, relevant de courants de sensibilité contemporains, imprégnés du premier Romantisme, aussi bien que d'habitudes littéraires ancrées dans l'Ancien Régime. Il nous semble important de souligner les liens étroits qu'ils entretiennent, avec les XVIIe et XVIIIe siècles, excluant *de facto*, avec les sources plus anciennes, certaines références prestigieuses. Aussi est-il possible de voir dans les réseaux référentiels imposés par les romans sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, l'établissement de nouveaux textes canoniques, visant à confirmer l'influence de Richardson, de Rousseau et de leurs imitateurs sur le premier XIXe siècle.

### C) *L'usage des titres et des noms dans le roman sentimental*<sup>801</sup> et les spécificités du roman de l'Ancien Régime

Les invariants du roman sentimental sont désormais bien connus. On sait l'importance de l'analyse du sentiment amoureux, les principes structurants de la rencontre et de la séparation dans la narration et la place centrale qu'occupe la condition féminine dans ces textes. Nous citons longuement, à ce propos précis, un article d'Ellen Constans, qui retrace d'un trait l'histoire du genre en passant par une étude des titres anthroponymiques.

---

<sup>798</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, *op.cit.*, p. 87.

<sup>799</sup> Une partie simplement de *Caroline de Lichtfield* est constituée par le « cahier de Lindorf », récit à la première personne.

<sup>800</sup> « Jamais romancier n'a joui de son vivant d'une célébrité plus douce et plus soutenue », remarque un historien de la littérature à un moment où ses œuvres étaient passablement oubliées. SAYOUS (Pierre-André), *Le XVIIIe siècle et l'étranger. Histoire de la littérature française dans les divers pays de l'Europe*, Paris, Amiot, 1861, t. 2, p. 95.

<sup>801</sup> Nous ne reviendrons pas en détails sur la définition et les caractéristiques du roman sentimental. Brigitte Louichon (précisément pour la période qui nous intéresse ici) et Ellen Constans, que nous avons déjà abondamment citées, nous semblent avoir apporté les éléments de réponses essentiels aux questions que le genre pouvait poser. Voir en particulier, en ce qui concerne la sensibilité propre aux romans sentimentaux « un genre et un langage » dans *Romancières sentimentales*. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 46-51.

Ces caractéristiques identitaires et structurelles pointent clairement *l'importance de la figure féminine*. Elle est la *figure centrale du genre*. L'éclairage, la focalisation portent généralement davantage sur la femme que sur le protagoniste masculin. L'histoire du genre confirme que ce déséquilibre est ancien : il se manifeste depuis le XVII<sup>e</sup> siècle au moins ; c'est-à-dire qu'il date de l'époque où le genre se constitue comme tel ; le XVIII<sup>e</sup> siècle affiche encore davantage cette avancée de la figure féminine au premier plan. Les titres le disent déjà : après *L'Astrée* et *La Princesse de Clèves*, voici *Manon Lescaut*, *Les Lettres d'une Péruvienne*, *La Nouvelle Héloïse*, *Lettres de Fanny Butlerd*, *Lettres de Milady*, *Juliette Catesby*, *Mademoiselle de Clermont*, *Adèle de Sénange*, *Claire d'Albe*, *Malvina*, *Amélie Mansfield*, *Mathilde*, *Delphine*, *Corinne*, etc. ; alors que les titres de roman sentimental désignant le protagoniste masculin sont beaucoup plus rares (*Mémoires du comte de Comminge*, *Édouard*), l'évolution du titre du roman de l'abbé Prévost est significatif. Le point de vue adopté pour la narration fait évidemment pencher la balance, lorsqu'il s'agit de romans épistolaires monodiques (*Lettres portugaises*, *Lettres péruviennes*, *roman de Mme Riccoboni*). L'explication est cependant insuffisante car la mise en avant du personnage féminin est tout aussi nette dans les romans par lettres polyphoniques (*Nouvelle Héloïse*, *Delphine*), dans ceux où la voix unique ou principale est masculine (*Valérie*) et dans les récits, récits à la troisième personne du singulier (*Mademoiselle de Clermont*) ; il faut donc chercher les raisons ailleurs<sup>802</sup>.

Il est nécessaire de s'arrêter sur ce que ces mêmes titres révèlent à propos du roman de l'Ancien Régime. Le recours au prénom seul est signifiant par sa relative rareté, si l'on excepte les romans de Mme de Duras, lesquels semblent conditionnés par le titre choisi par son premier texte, *Ourika* et par l'influence des romans de Mme de Staël et de Chateaubriand. Le « roman-prénom », qu'on suppose monodique ou du moins monothématique par définition, dépasse nettement la question de l'Ancien Régime, et se place, au début du XIX<sup>e</sup> siècle sous un patronage particulier, davantage associé à une sensibilité et une forme qu'à un cadre. Mme de Duras se rapproche ici, dans une certaine mesure, d'Astolphe de Custine (*Aloys*), de Louis-Aimé Martin (*Raymond*, 1812), Mme de Krüdener (*Valérie*) etc. ou plus tard d'Hortense Allart de Méritens (*Gertrude*, 1828) ou de Stendhal (*Armance*, 1827). Plus étonnant est le cas de *Frédéric*, dont la composante sentimentale n'épouse pas exactement les pratiques préromantiques et romantiques. Comme pour l'*Alphonse* de Mme de Genlis, autre « fils naturel », ainsi que le précise cette fois le sous-titre, l'absence de patronyme est

---

<sup>802</sup> CONSTANS (Ellen), *Images de la femme dans le roman sentimental*, *Belphégor*, vol. 7, n° 2, 2009, non paginés [en ligne].

significative d'un statut social bancal. Réduit à son seul prénom, le protagoniste affiche implicitement, dès le titre, l'origine adultérine de sa naissance, qui ne pourrait se corriger que par le biais de l'acquisition d'un nouveau nom de famille<sup>803</sup>. Enfant illégitime d'une aristocrate et d'un valet de chambre, Frédéric, est, au début du texte, un héros sans titre, que sa vertu et ses qualités seules recommandent. Il doit attendre la fin du récit pour trouver une place dans le monde dénuée d'ambiguïté, en « retrouvant » des parents fictifs.

Mme Gay, en titrant son troisième roman sentimental *Anatole*, se rapproche de l'école des premiers Romantiques et le personnage éponyme présente des points communs avec *Olivier*, *Armanche* ou *Raymond*<sup>804</sup>. De la même romancière, *Ellénore* reprend, sans s'en cacher, *Adolphe* jusque dans la structure du titre. Les deux premiers textes romanesques de l'écrivaine, en revanche, par la construction de leurs titres, évoquent davantage les œuvres de Mme de Souza. *Laure d'Estell* et *Léonie de Montbreuse* sont comme des réponses à *Adèle de Sénange* et à *Eugène de Rothelin*. L'emploi de titres patronymiques dans ces romans de l'Ancien Régime est encore accentué par l'emploi de la particule. Par rapport à *Julie*, à *Clarissa*<sup>805</sup>, à *Werther* et à ceux qui vont adopter, à leur suite, des titres-prénoms, il est impossible de ne pas voir chez Mme Gay ou Mme de Souza l'intention de renvoyer les lecteurs en arrière, c'est-à-dire, étant donné l'époque de la publication de leurs romans, à une période qui date d'avant la Révolution Française<sup>806</sup>. En 1799, au moment de la parution de *Claire d'Albe*, Mme Cottin a pu avoir un projet similaire, mais le personnage éponyme de ce roman difficile à situer dans le temps a reçu un nom et un prénom hypersignifiants (clarté, aube et blancheur) qui suffisent à justifier l'emploi du patronyme dès la couverture. Pour autant, on ne pourra pas, à la lecture des titres, assimiler ces textes aux romans sentimentaux des XVIIe et XVIIIe siècles : le prénom, même s'il n'est pas isolé, s'est imposé, pour ces hommes et ces femmes de la haute noblesse, alors qu'autrefois il renvoyait généralement soit à des personnages historiques et d'ascendance princière (dans les romans galants et

<sup>803</sup> L'héroïne du roman d'Olympe de Gouges, *Les Mémoires de Mme de Valmont*, qui souffre de la même tare sociale (1788) trouve dans une union légitime la possibilité de revenir sur son statut ambigu, ce que le titre soulignait, rassurant ainsi le lecteur sur sa destinée.

<sup>804</sup> Tous sont en a priori empêchés en amour, soit par l'impuissance sexuelle, soit par un handicap (cécité pour Raymond, surdité pour Anatole).

<sup>805</sup> Lors de la parution du roman en français le titre du roman de Richardson comportait le patronyme de l'héroïne (Harlowe) que l'original anglais négligeait (le sous-titre « the history of a young lady » étant, de toute manière, explicite du point de vue l'origine sociale du personnage).

<sup>806</sup> Rothelin est, par ailleurs, le nom d'un ecclésiastique et académicien, descendant de Dubois et mort en 1744. Le lecteur cultivé pouvait encore avoir cette référence au moment de la publication du roman de Mme de Souza.



historiques), soit à des aventuriers (*Manon Lescaut*, *Gil Blas*)<sup>807</sup>. Il n'est plus question non plus de prénoms antiquisants ou exotiques qui abondaient dans les romans héroïques depuis *l'Astrée*. De ce point de vue, les exceptions sont assez rares pour être remarquées et analysées. Mmes Brossin de Méré et de Genlis ont employé toutes les deux des variantes d'« Athénaïs » que Mme de Montespan avait adopté comme prénom précieux au XVII<sup>e</sup> siècle. L'« Athanaïse » de Mme Brossin de Méré est une orpheline née aux alentours de 1720, que son prénom (qui lui a été donné avant son abandon) marque, dès sa naissance, en la promettant à un rang qu'elle finira effectivement par occuper. Sa réussite sociale est le résultat d'un « caprice inconcevable de la fortune<sup>808</sup> » aux yeux de l'héroïne quand elle raconte son histoire, mais s'explique par une origine que le lecteur attentif aura pressentie, par le biais de ce prénom extraordinaire. L'usage du même prénom dans une nouvelle de Mme de Genlis est également significatif. Le texte, posthume, est parfois titré *Athénaïs ou le Château de Coppet en 1807*, parfois restreint à ce qui était *a priori* son sous-titre. Il s'agit d'une nouvelle, dont le cadre spatio-temporel n'est pas celui de l'Ancien Régime, ce qui rend d'autant plus frappant l'utilisation de ce prénom factice<sup>809</sup> pour désigner, en réalité, Juliette Récamier, que l'auteure avait connue et à laquelle elle avait soumis son texte<sup>810</sup>. Dans ses *Annales de la vertu*, Mme de Genlis raconte le destin de cette Athénaïs grecque « élevée au rang d'impératrice » par Pulchérie et qui « changea son nom en celui d'Eudoxie<sup>811</sup> ». Il faut probablement chercher de ce côté l'origine de ce prénom hommage, donné en titre à la nouvelle, puisque les portraits que Mme de Genlis a fait de la marquise de Montespan, dans *Madame de Maintenon* et dans *De l'influence des femmes sur la littérature* sont particulièrement sévères. L'écrivaine

<sup>807</sup> Notons cependant l'exception que constitue l'œuvre de Mme Riccobini, de ce point de vue, puisque certains de ces romans indiquent en titre le prénom et le nom de famille de l'héroïne (Fanni Butlerd, Juliette Catesby et surtout « Adélaïde de Dammartin » qui pourrait donner son nom, français cette fois-ci, à un personnage de Mme de Souza).

<sup>808</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Mémoires d'Athénaïse*, Paris, Pougens, 1803, t. 2, p. 2.

<sup>809</sup> Selon Fernand Letessier, le premier titre prévu était *Léonie*. LETESSIER (Fernand), « Chateaubriand et Mme de Genlis », Bulletin de l'Association Guillaume Budée, vol. 1, n° 2, p. 261.

<sup>810</sup> Chateaubriand fait allusion à la nouvelle dans *Les Mémoires d'Outre-tombe*. « Mme de Genlis a fait un roman sur cet attachement du prince Auguste. Je la trouvai un jour dans l'ardeur de la composition. Elle demeurait à l'Arsenal, au milieu de livres poudreux, dans un appartement obscur. Elle n'attendait personne ; elle était vêtue d'une robe noire ; ses cheveux blancs offusquaient son visage ; elle tenait une harpe entre ses genoux, et sa tête était abattue sur sa poitrine. Appendue aux cordes de l'instrument, elle promenait deux mains pâles et amaigries sur l'un et l'autre côté du réseau sonore, dont elle tirait des sons affaiblis, semblables aux voix lointaines et indéfinissables de la mort. Que chantait l'antique sibylle ? Elle chantait Mme Récamier. » L'auteur des *Mémoires d'Outre-Tombe* ne va pas jusqu'à donner une opinion littéraire sur cette œuvre de Mme de Genlis dans laquelle il n'est d'ailleurs pas mentionné. CHATEAUBRIAND (François-René de), *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), Paris, Flammarion, 1948, t. 3, p. 338.

<sup>811</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Annales de la vertu ou histoire universelle iconographique et littéraire, nouvelle édition*, Paris, Lecoq et Durey, 1825, p. 428.



emploie également le prénom d'Athénaïs pour la désigner, de préférence à celui de Françoise, qu'elle a le tort de partager avec Mme de Maintenon. Que la référence soit grecque ou relève de la Préciosité, Mme de Genlis fait de Mme Récamier une héroïne dont les caractéristiques positives sont celles d'un passé lointain. D'autre part, la nouvelle reprend ainsi une tradition du roman à clefs baroque, dont les personnages auxquels sont attribués des prénoms à consonances archaïsantes masquent, sans les dissimuler pour le lecteur averti, des acteurs illustres de la scène publique<sup>812</sup>. Il n'est pas impossible de voir dans cette démarche précise de Mme de Genlis une allusion ludique à des pratiques de l'Ancien Régime, d'autant plus que les autres personnages de ce texte « historique » sont désignés par leurs véritables patronymes et font l'objet de portraits relativement précis. Seule la dimension sentimentale des traits qui concernent directement l'héroïne dans le texte nécessite et explique ce recours pudique à un faux prénom transparent<sup>813</sup>. On peut comparer cet usage à celui qu'en fait Edme-Théodore Bourg pour *Adonide* (1825), une nouvelle historique située sous le premier Empire. Le propos sentimental et tragique de l'auteur ne permettait pas de révéler les noms véritables des protagonistes, héros d'une anecdote pathétique, bien connue du public<sup>814</sup>.

Les titres-prénoms des romans servent de prémices à une habitude qui se prolonge à l'intérieur des textes. Les récits sensibles utilisent le prénom de leurs personnages pour les désigner ou pour faire communiquer entre eux les héros, par vocatifs expressifs interposés. Mais, contrairement aux nouvelles historiques classiques, l'individu ne se résume plus à son seul titre ou à l'éclat prestigieux de son nom de famille. Une sensibilité bourgeoise a éclos au cours du XVIIIe siècle qui trouve à s'exprimer également par de nouveaux vocatifs, même pour désigner un membre de l'aristocratie, voire de la royauté. Les personnages sensibles ouvrent et terminent leurs lettres par des prénoms et prénomment directement les objets de leurs amours, Julie, Valérie, Adèle, Claire, Delphine, alors qu'on ignore ceux de la princesse de La Fayette et du comte de Comminge. Mme de Duras reconnaît l'importance de ce

<sup>812</sup> Voir à ce propos, par exemple, les travaux qui font toujours référence, de Victor Cousin à propos du *Grand Cyrus* dans *La Société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry*, Paris, Didier, 1858.

<sup>813</sup> Même si le personnage féminin principal d'*Eugène de Rothelin* de Mme de Souza ne donne pas son nom au roman, l'auteure lui a également donné ce prénom d'Athénaïs. Cette fois-ci les origines grecques ou précieuses du prénom semblent surtout illustrer l'éclat, la richesse et la délicatesse de la cour de Louis XV, à laquelle elle appartient. Pourtant, il ne peut être employé comme nom de baptême. On retrouve, de manière plus réaliste, les mêmes sonorités, dans le prénom d'un personnage secondaire mais symboliquement essentiel d'*Ourika*, Anaïs.

<sup>814</sup> « C'est, dit Quérard, sous des noms supposés, l'histoire de l'empoisonnement de M<sup>me</sup> la comtesse Cerzé-Lusignan, attribué au mari de cette dame et à M<sup>me</sup> la duchesse de Bellune. » DRUJON (Fernand), *Les livres à clef*, Paris, Rouveyre, 1888, t. 1, p. 1.

glissement et la présentation de l'héroïne dans *Édouard* en joue : « Natalie est restée à Fontainebleau, dit M. le maréchal d'Olonne à mon père ; [...] Vous rappelez-vous le temps où vous disiez qu'elle ne ressemblerait à nulle autre [...] Mme la duchesse de Nevers promettait dès ce temps-là tout ce qu'elle est devenue depuis, dit mon père<sup>815</sup> ». Le prénom est donné par le père aristocrate. Le titre, qui serait resté l'unique moyen de désigner la duchesse dans un roman du XVIIIe siècle, est rappelé presque aussi vite par l'ami de la famille qui n'est pas en mesure, par son statut bourgeois, de tutoyer la jeune femme. Édouard reprend exactement cette appellation lorsqu'il évoque sa première rencontre avec Natalie, désignée dans les pages suivantes comme « Mme de Nevers<sup>816</sup> », exactement de la même manière que les autres personnages aristocratiques. Elle reste identifiée par ce titre, alors même qu'elle a déclaré son amour au protagoniste (qu'elle nomme Édouard). Le prénom féminin réapparaît dans le texte, après le baiser qu'il lui prend : « Natalie ! Natalie ! Je répétais son nom à demi-voix pour ces doux sons vinssent charmer mon oreille, et calmer un peu mon cœur<sup>817</sup> ». Graduellement, l'échange devient possible, mais le choix premier du narrateur est un des outils employés par Mme de Duras pour ancrer la diégèse de son texte dans l'Ancien Régime et permet d'insister sur l'inégalité de naissance qui structure son roman. Mme de Nevers ne saurait épouser Édouard, personnage au prénom éponyme, qui ne peut afficher un nom sans prestige sur la page de couverture<sup>818</sup>.

#### D) « La veine délicate » et l'histoire dans les romans sentimentaux de l'Ancien Régime

L'expression « veine délicate » est de Sainte-Beuve qui note, à propos des premiers romans de Mme Gay: « Cette première veine délicate et nuancée, cette première manière de roman s'arrête pour Mme Gay avec *Anatole* et elle ne la prolongea point au-delà de l'époque de l'Empire<sup>819</sup> ». Elle pourrait s'appliquer à tous les auteurs sentimentaux (en particulier les

---

<sup>815</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 77.

<sup>816</sup> On n'oubliera pas que le prince de Clèves, dans le roman de Mme de La Fayette, est le deuxième fils du duc de Nevers. La parenté qui semble s'établir quand on les nomme entre Mme de Clèves et Mme de Nevers, par le biais de l'ancienneté du nom, entre la princesse et la duchesse de Nevers se confirme.

<sup>817</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 173

<sup>818</sup> Fiévée était à sa manière aussi explicite avec le titre complet de son premier roman, qui voyait s'opposer le prénom de l'héroïne roturière (Suzette) et le nom de la narratrice aristocrate (Mme de Senneterre).

<sup>819</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), « Mme Sophie Gay », *op.cit.*, p. 76. Mme Gay écrira, après *Anatole*, des romans et des biographies historiques et d'autres romans sentimentaux, mais offrant des éléments qui peuvent les rapprocher des romans de mœurs comme *Les Malheurs d'un amant heureux*.

auteures sentimentales<sup>820</sup>) et à toutes les œuvres sensibles que le critique admire : aux textes de Mme de Souza, de Mme de Duras, à *Sœur Marguerite* de Barante, à *Valérie* ou à *Mademoiselle de Clermont*. Dans la mesure où Sainte-Beuve oppose ce courant aux romans plus ambitieux, car historiques, et plus tardifs de Mme Gay, un paradoxe, pourrait se dégager. Si l'on admet que le roman sensible réserve une place essentielle à la sphère privée qu'illustre précisément cette « veine » que le critique retrouve chez Isabelle de Charrière aussi bien que chez Mme de Krüdener, on sait que la représentation quotidienne de l'intérieur familial relève d'une sensibilité bourgeoise qui s'est développée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Certains textes sensibles, par leurs sous-titres, nous renseignent sans ambiguïté sur le contenu du roman : Mme de Souza et, avant elle, Isabelle de Montolieu, évoquent avant tout ce qui pourrait être littéralement assimilé à des histoires de famille. En conséquence, il est possible de voir dans les romans même « aristocratiques » des romans « bourgeois », car familiaux. Le rapport avec les recherches romanesques du XVIII<sup>e</sup> siècle s'impose, ainsi que celui avec l'Angleterre et l'Allemagne puisque « le roman domestique est le domaine » de la littérature de ces deux pays, du point de vue des Français<sup>821</sup>. Les romans de Mme de Souza, que Sainte-Beuve considère souvent comme exemplaires de cette sensibilité<sup>822</sup> ont été rapprochés de ceux de France Burney ou de Marie Edgeworth<sup>823</sup>. Le lecteur peut également voir dans les mêmes textes les aboutissements de l'équilibre trouvé par les auteurs des nouvelles historiques classiques. *La Princesse de Clèves* est un roman aristocratique par essence<sup>824</sup>, qui ménage, au-delà du masque des données pseudo-historique, un espace privé pour ces personnages. L'effacement de l'histoire qu'on constate dans certains romans et que, très

<sup>820</sup> Sur les préjugés de Sainte-Beuve dans sa critique de la littérature féminine, voir la synthèse donnée au début de l'article de José-Luis DIAZ : DIAZ (José-Louis), « Sainte-Beuve chez les Muses », *Romantisme*, vol. 22, 1992, p. 77-86.

<sup>821</sup> CHARLES (Shelly), « Roman d'amour et roman domestique: mutations du genre au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle », *op.cit.*, p. 10.

<sup>822</sup> Raymond Trousson est encore tributaire de cette lecture d'*Adèle de Sérange* quand il écrit, par exemple qu'il s'agit « d'un roman intime et psychologique, aux coloris délicats, aux scènes d'intérieur touchante : travail de pastelliste ». La comparaison picturale finale, par tout ce qu'elle évoque, achève de faire du roman « un ouvrage de dame ». TROUSSON (Raymond), introduction à *Adèle de Sérange*, *op.cit.*, p. 563

<sup>823</sup> Voir l'article consacré à la romancière anglaise dans COLLECTIF, *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris, Belin-Mandar, 1835 p. 285. La comparaison crédite Marie Edgeworth d'un talent « plus large, plus aéré » par opposition à une Mme de Souza qui ne dispose que d'un « talent de salon ». De ces deux écritures du quotidien, l'auteur de l'article retient surtout l'opposition sociale qui donne une originalité plus grande à l'œuvre de la première.

<sup>824</sup> Y compris dans la discrétion de l'auteure.

souvent, les premiers critiques<sup>825</sup> considèrent comme caractéristique des romans sentimentaux avant Stendhal, place des textes, comme *Claire d'Albe* ou *Valérie* dans une forme d'uchronie<sup>826</sup>. La conséquence d'un choix opéré par les auteurs les éloigne définitivement des racines littéraires antérieures à Rousseau, tout en assurant aux textes une forme d'intemporalité. Ces ouvrages, en ne renvoyant pas non plus explicitement à un univers contemporain de l'époque de leur publication, ne se rattachent plus à l'Ancien Régime que par leur composante rousseauiste. Si l'on adopte une lecture classique des romans uchroniques, ce sont bien de textes presque exclusivement bourgeois, n'offrant aucune place à la sphère publique et tournés vers le particulier des personnages, ce qu'accentue encore la place de la première personne dans la narration des textes épistolaires. Pour Michel Raimond, le cadre du roman sensible n'est même jamais « un milieu véritable, ce n'est qu'un vague décor<sup>827</sup> ». Cette dernière remarque appelle des commentaires plus amples : le chercheur étudie à ce moment de ses travaux plus précisément *Valérie* et *Claire d'Albe*<sup>828</sup> qui, se passent de décors et s'appliquent à ne pas ancrer les personnages dans une réalité temporelle. Ainsi, la narration se concentre exclusivement sur l'expression et l'analyse des sentiments. C'est ignorer tous les romans qui privilégient l'Ancien Régime comme cadre, obéissant à des impératifs narratifs et idéologiques évidemment signifiants.

Les romans sensibles, et les pré « romans de mœurs<sup>829</sup> » qui s'en approchent, nous semblent toutefois très largement inscrits dans une période donnée, qu'elle se rapproche ou non du moment de la rédaction et de la publication du texte et que l'œuvre soit, ou non, de l'Ancien Régime : une des visées de Fiévée est de faire de *La Dot de Suzette* un roman « du Directoire » ; Mme de Souza rédige avec *Eugénie et Mathilde* un roman de l'émigration ; Mme de Duras dans *Ourika*, Mme de Staël dans *Delphine* sont des écrivaines qui inscrivent leurs textes dans la Révolution française, et la « nouvelle historique » de Mme de Genlis sous-titrée *Le Château de Coppet en 1807* date littéralement l'année de la diégèse. De la même manière, *Ellénore* de Mme Gay est pleinement un roman du Consulat, affichant beaucoup

<sup>825</sup> Voir, par exemple, LE BRETON (André), *Le Roman français au XIXe siècle, première partie avant Balzac*, op.cit., p. 4-8, qui voit, dans ce qu'il analyse comme une disparition de l'histoire, le résultat de l'absence de recul sur la Révolution Française et l'Empire et de l'importance donnée au moi par les Prémomantiques. La critique inclut dans ses exemples *Delphine*, sous prétexte que n'apparaissent pas de personnages historiques.

<sup>826</sup> Même si on a tendance à penser que l'action des textes est contemporaine de l'époque de la rédaction, ou de quelques années antérieures, comme c'est le cas dans *Aloys d'Astolphe* de Custine, autre récit peu ancré dans une période mais explicitement situé dans la première décennie du XIXe siècle.

<sup>827</sup> RAIMOND (Michel), op.cit., p. 11.

<sup>828</sup> *Ibid*, pp. 10-11.

<sup>829</sup> Le terme n'est employé pour la première fois qu'en 1824. Voir GENDREL (Bernard), *Le roman de mœurs : aux origines du roman réaliste*, Paris, Hermann, 2012.

plus nettement qu'*Adolphe* sa volonté de restituer la période cadre, dès l'introduction : « C'est sous le Consulat, à un dîner chez la marquise de Condorcet, où se trouvait les personnes les plus remarquables de ce temps, que je vis, pour la première fois la belle Mme Mansley [...] »<sup>830</sup>. Un régime politique (« le Consulat »), un nom important et célèbre, caution historique (« la marquise de Condorcet ») et un renvoi à une époque antérieure par l'intermédiaire du prénom démonstratif (« ce temps ») donnent toutes les précisions que peut attendre le lecteur. Les premières pages du récit de la vie d'Ellénore sont d'une clarté égale et lorsque le narrateur note « Il [le marquis de Croixville] avait obtenu la permission de paraître à Versailles, coiffé comme personne ne l'était alors, les cheveux bouclés et sans poudre ; [...] »<sup>831</sup>, il fait ouvertement œuvre d'anthropologue, chargé d'éclaircir le lecteur sur certains points de détail caractéristiques. Ce trait est encore accentué par le cadre proprement dit, plus éloigné dans le temps que dans le reste de la diégèse, et par l'apparence de récit historique, ou en tout cas biographique, que se donne un texte au statut complexe, qui exploite parallèlement les caractéristiques du roman sentimental et celui du roman de salon. La tenue vestimentaire du marquis, et par opposition, celle des courtisans de Versailles sous Louis XVI, relève d'ailleurs d'une « petite histoire » qui nous rappelle que le temps des frères Goncourt et de leur « indiscretion » n'est pas loin. Dans *Marie ou les Peines de cœur*, le rapport au contexte historique est plus distant et pourtant significatif : le début de ce texte, épistolaire mais sans trace de date, se rapproche des romans uchroniques, difficiles à situer, alors que le récit bascule, avec l'entrée en guerre, dans un réalisme qui convoque avec beaucoup plus de précision un temps donné pour éclaircir le lecteur. La visée est très différente de celle de l'œuvre de Mme Gay, les romans qui utilisent le cadre historique comme un élément de séduction présentant très rapidement (parfois dès le titre) les éléments susceptibles de reconstruire une période plus ou moins ancienne. Le regard porté à l'extérieur de l'analyse amoureuse et sentimentale peut devenir constitutif de la structure du texte, d'autant plus que le cadre est éloigné de la période de publication du roman, comme c'est le cas pour *Ellénore*, qui n'est pas exclusivement un roman de l'Ancien Régime mais qui, publié en 1844, dépeint une période déjà relativement lointaine.

Le rôle de l'intimité n'est pas un obstacle à la place de la sphère publique et de l'histoire, celle de l'historien des mœurs comme celle de l'historien des faits, dans le roman

<sup>830</sup> GAY (Sophie), *Ellénore*, Teddington, Echo Librairy, s.d., t. 1, p. 3.

<sup>831</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 11.

sensible. Les critiques font rarement, voire jamais, de place à part au roman sentimental dont l'époque de la diégèse est antérieur à celle de la création et ne prennent globalement pas en compte la question du cadre comme élément de définition. Henri Coulet ne différencie pas, dans sa classification, *Le Siège de Calais* (1739), qui ressort génériquement du roman historique et galant ou de la nouvelle historique, des autres romans sentimentaux de Mme de Tencin. Mais il note : « L'histoire avec laquelle Mme de Tencin prend de très audacieuses libertés, donne aux personnages la poésie et le tragique de l'éloignement » et participe du « romanesque de l'atmosphère<sup>832</sup> » dont il crédite l'ouvrage. Le roman sentimental écrit après la Révolution, mais dont le cadre est antérieur à 1789, peut prétendre aux mêmes procédés, en recourant de plus à des éléments nouveaux pour les jeunes lecteurs. Le cadre aurait intérêt, pour susciter la curiosité d'une partie du lectorat, à être marqué. Or, si l'on suit le projet de Brigitte Louichon, sur les vingt-trois romans sentimentaux retenus pour *Romancières sentimentales* entre 1789 et 1825, la moitié a pour cadre, ouvertement et de manière significative, l'Ancien Régime. Toutefois, pour plus de précision, plusieurs sont aussi des romans ou des nouvelles historiques. Restent donc (en plaçant à part *La Comtesse de Fargy*) huit romans « de l'Ancien Régime ». Brigitte Louichon a sélectionné son corpus en fonction de « la notoriété des auteures et des textes, gages d'une réception large<sup>833</sup> ». Une part importante des diégèses des romans sentimentaux notables de la période semblent se dérouler sous l'Ancien Régime, en privilégiant les années sereines du règne de Louis XVI. À l'intérieur de ces textes et d'autres récits fictionnels partageant un cadre identique, puisque les romans sentimentaux ne sont pas nécessairement des textes privés d'histoire et de contexte, il est possible de rajouter un degré au classement que nous sommes en train d'établir : les intrigues peuvent, en effet, plus ou moins ouvertement se dérouler sous l'Ancien Régime. Dans certains textes, le contexte est facilement discernable. *Adèle de Sénange*, publié en pleine Terreur en 1794<sup>834</sup>, représente sans ambiguïté une époque et des mœurs qui viennent de disparaître et a contribué fortement à faire de l'écrivaine, aux yeux de ses commentateurs, une représentante du « pur et vrai roman d'Ancien Régime<sup>835</sup> », un des « survivants du XVIIIe siècle qui se prolonge en eux presque intact<sup>836</sup> ». Même si l'on peut, avec Brigitte Louichon, observer les limites de ces propos devenus obligés, la manière dont Mme de Souza introduit la

<sup>832</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 349.

<sup>833</sup> LOUICHON (Brigitte), *op.cit.* p. 19.

<sup>834</sup> Mais rédigé au moins en partie avant la Révolution Française, si l'on en croit Sainte-Beuve.

<sup>835</sup> MERLANT (Joachim), *op.cit.*, p. 280.

<sup>836</sup> LE BRETON (André), *op.cit.*, p. 14.



dimension historique, à tous les sens du terme, dans ses romans de l'Ancien Régime mérite qu'on s'y arrête. La première lettre d'*Adèle de Sénange* est simplement datée du « 10 mai 17\*\*<sup>837</sup> », ouvrant ainsi une large perspective. Aucun événement ne permet de repérer avec une plus grande précision le moment de l'action, mais au moment de la publication d'*Adèle de Sénange*<sup>838</sup>, un lord anglais n'aurait pas pu se rendre à Paris<sup>839</sup> pour y tomber amoureux en toute quiétude de la marquise de Sénange et participer à l'évasion d'une religieuse, fuyant son couvent<sup>840</sup>. Pour le lectorat des années 1790, les références à l'Ancien Régime s'imposent. Aux yeux du lecteur contemporain qui ignorerait la date précise de la publication et pourrait situer le roman sous la Restauration (qui connaît les titres de noblesse et qui a mis fin à la guerre avec l'Angleterre), une analyse plus attentive permet de percevoir quelques références à des pratiques qui ont définitivement disparu avec la Monarchie absolue. Si Lord Sydenham est ému par la vision d'Adèle sans rouge et surtout sans poudre, c'est que les femmes adoptent encore parfois, à la période cadre du texte, des habitudes vestimentaires contraire à cette simplicité. Le même passage de la lettre VI fait référence à « une robe de mousseline plus blanche que la neige » et à « un grand chapeau de paille<sup>841</sup> », les mêmes qu'on peut retrouver sur certains portraits de Marie-Antoinette ou Mme Élisabeth par Mme Vigée-Le Brun<sup>842</sup>, en particulier au salon de 1783 au moment duquel la comtesse de Provence et la reine s'étaient faites représentées en « robe de gaulle<sup>843</sup> » par la peintre. Les procédés sont identiques dans *Eugène de Rothelin*, dont on peut situer l'action à une époque antérieure à celle du premier roman de Mme de Souza. Le texte est rédigé à la première personne, sous forme de romans-Mémoires : en tant que tel, il serait maladroit de se montrer trop précis. Les premiers chapitres, qui concernent une idylle de jeunesse du protagoniste, ne présentent aucune allusion directe à l'Ancien Régime. Le héros passe ensuite par la vie militaire, le tour « des

<sup>837</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Adèle de Sénange*, *op.cit.*, p. 581.

<sup>838</sup> C'est-à-dire au lendemain de la seconde période de la Terreur, à une époque où les émigrés ne sont pas encore rentrés.

<sup>839</sup> Pour Sainte-Beuve, ce fait suffit à dater le texte : « Une jeune fille qui sort pour la première fois du couvent où elle a passé toute son enfance, un beau lord élégant et sentimental comme il s'en trouvait vers 1780 à Paris. » DE SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, *op.cit.*, p. 83-84.

<sup>840</sup> Rappelons que le gouvernement révolutionnaire avait fait supprimer les couvents, les monastères et toutes les congrégations dès août 1792. Les églises seront également fermées de novembre 93 à mai 95.

<sup>841</sup> SOUZA (Adélaïde de), *op.cit.*, p. 580.

<sup>842</sup> *Mme Élisabeth en bergère*, toile par E. Vigée-Lebrun, salon de 1783 (Versailles) ; *Mme Élisabeth vers 1788*, toile anciennement ovale par Élisabeth Vigée-Lebrun (Versailles) ; *Marie-Antoinette en gaulle*, toile par Vigée-Lebrun, présentée puis retirée du salon de 1783 (Versailles) ; *la comtesse de Provence*, toile par Vigée-Le Brun, salon de 1783 (Japon).

<sup>843</sup> Une simple robe de mousseline blanche.



cours d'Europe » avec son père<sup>844</sup>, le retour à Paris et, au chapitre XI seulement, la silhouette du roi, à Versailles, est introduite indirectement, juste avant un premier bal où une jeune femme danse un menuet, c'est-à-dire une danse caractéristique du règne de Louis XV. Les pratiques de l'Ancien Régime sont amenées progressivement, sans retour spécifique sur les termes propres au règne des Bourbon, mais l'ensemble des éléments finit par constituer un réseau qui empêche toute interrogation au sujet du cadre temporel du roman<sup>845</sup> : au moment de la publication du texte, le roi ne vit pas à Versailles et on ne danse plus le menuet dans les bals parisiens.

Alors qu'*Ellénore*, *Un Mariage sous l'Empire* ou *La Comtesse d'Egmont* soulignent dès le titre ou l'introduction les caractéristiques susceptibles de dépayser le lectorat, soit par l'aspect anecdotique soit par la présence d'évènement et de personnages réels, et se rapprochent ainsi du roman historique, les premières œuvres de Mme Gay nécessitent, sur le modèle de celles de Mme de Souza, d'opérer des recoupements d'informations données par le narrateur pour pouvoir identifier la période qui sert de cadre à la diégèse. Publiés respectivement en 1802, 1813 et 1815, les trois textes qui ouvrent la carrière de la romancière coïncident avec l'Empire mais situent leurs actions sous la monarchie absolue des Bourbons. Les premières pages de *Laure d'Estell* permettent au lecteur de situer avec une relative précision l'intrigue d'un roman qui ne date pas les lettres de l'héroïne<sup>846</sup> :

Un grand nom, une fortune brillante, de l'esprit et un cœur bienfaisant, tels ont été les titres de Mme de N\*\*\*<sup>847</sup> à l'estime public. Ces mêmes titres devaient lui attirer la proscription et la mort, dans un temps où les richesses excitaient l'envie de tyrans sanguinaires, dont la barbarie allaient jusqu'à punir la vertu qui pleurait sur leurs crimes. Cette malheureuse victime de l'anarchie me confia ses lettres, presque au moment de monter sur l'échafaud<sup>848</sup>.

La suite du texte ne fera aucune allusion à la Révolution Française. Mme Gay présente les lettres qu'elle publie comme un témoignage authentique de l'Avant-Révolution. Les péripéties romanesques sont simples à situer dans le temps, sans que l'auteure ait à revenir

---

<sup>844</sup> Ce qui peut renvoyer, par cette imitation d'une pratique britannique, à l'Anglomanie caractéristique du règne de Louis XVI.

<sup>845</sup> Comme Mme de Duras, Mme de Souza ne rédigera aucun texte romanesque achevé se déroulant intégralement après la Révolution Française.

<sup>846</sup> Comme pour *Claire d'Albe* ou *Marie et les peines de Mort*. Les lettres dans *Valérie* ne précisent pas l'année, et donnent uniquement le jour et le mois.

<sup>847</sup> Pour Mme de Nerval, la destinataire des lettres de Laure dans le roman.

<sup>848</sup> GAY (Sophie), *Laure d'Estell*, Paris, Pougens, An X (1802), t. 1, p. 1.

trop manifestement sur des éléments qui permettraient de le dater avec plus de précision. Trois ans après *Claire d'Albe*, le discours post-rousseauiste schématique de *Laure d'Estell* et son intrigue à la fois sentimentale et tragique sacrifient à ce qui assure, au début du siècle, le succès d'un roman. La place réservée à la représentation de l'Ancien Régime est donc assez modeste et il faut saisir au détour d'un paragraphe un lexique, qui, en 1802, était réservé à la monarchie absolue, par opposition au régime politique contemporain, comme celui qui se rapporte à la cour de Versailles, lointain horizon d'où surgit la figure négative de Mme de Gercourt. Le bouleversement révolutionnaire étant encore récent, les lecteurs aristocratiques de romans ont connu les années 1780 et peuvent prendre en compte sans difficulté toutes les références implicites. Pour activer le sentiment nostalgique chez ce lectorat, il suffit de placer l'action du roman, ce qui est une des fonctions de la pseudo-préface post-révolutionnaire, sans s'attarder jusqu'à la description ou aux détails. Dans les romans de l'Ancien Régime plus tardifs, la distance qui s'est accentuée implique une importance légèrement plus grande apportée à l'ancrage dans la période historique. *Anatole* non seulement multiplie les détails anthropologiques mais introduit rapidement une « princesse de L .... » habituée des eaux de Vichy, en laquelle il est possible de reconnaître la princesse de Lamballe. Les premières pages du roman, *in medias res*, fournissent un catalogue des éléments associés à l'Ancien Régime en 1815 : les personnages, aux titres nobiliaires expressifs (« marquis<sup>849</sup> », « chevalier », « commandeur » et « présidente ») font assaut d'esprit, on joue une sonate de Haydn lors d'un concert mondain, l'héroïne se rend dans un hôtel « gothique » du Marais où le plus vieux convive pourrait avoir été « page de Louis XIV ». La rencontre amoureuse se fait à l'Opéra, le soir d'une représentation de l'*Armide* de Gluck, qui reste officiellement au répertoire jusqu'en 1837, mais ne sera pas représentée sous l'Empire. L'intrigue ne présente directement aucun personnage royal et Louis XVI est décrit par un trait considéré comme caractéristique :

Le chevalier [...] se mit à chanter [...] des couplets dirigés contre un ministre nouvellement nommé [...] et **la malignité ne s'arrêtait même pas aux courtisans** [...] M. de Nangis témoigna à sa femme le regret de les avoir laissés chanter chez lui ; mais la comtesse, devinant sa pensée, lui répondit : qu'il n'y avait rien à craindre du ressentiment des personnes attaquées dans cette chanson ; dans le fond, ajouta-t-elle, il n'y a que le prince de maltraité et vous savez sur ce point jusqu'où va son indulgence. Mme de Nangis avait raison : à cette époque, on

---

<sup>849</sup> Ce titre n'existe pas dans la noblesse d'Empire.

risquait moins de faire une chanson contre le roi qu'une épigramme sur un commis des finances<sup>850</sup>.

La place que prend la part historique dans ce roman sentimental devient prégnante, par le moyen de ces références directes, non seulement aux mœurs, mais aussi aux silhouettes et aux événements. Renvoyée à un moment lointain (« à cette époque » écrit le narrateur en commentant le discours de Mme de Nangis), l'action charrie une nostalgie beaucoup plus nette que celle de *Laure d'Estell*. La présence de Gaspard Lavater<sup>851</sup> dans le Paris d'*Anatole* achève de faire de ce texte le premier roman historique de Mme Gay. La séance que donne le physiognomoniste suisse à l'héroïne est un moment essentiel de la progression de Valentine vers le sentiment amoureux, puisque Lavater est en mesure de lui révéler la personnalité d'un protagoniste qui ne peut pas se livrer par la parole. Ces traits anecdotiques mis en exergue à peine plus de trente ans après leur existence peuvent s'expliquer par l'accélération du temps que semble avoir produit l'instabilité engendrée par la Révolution puis par l'Empire : les auteurs sentimentaux cultivent avec intensité le registre du « plus jamais » à propos d'événements à peine éloignés et de périodes relativement récentes. Il est ainsi caractéristique de ce sentiment général que Georgette Ducrest, encore jeune femme, achève ses *Mémoires* sur une visite à la Malmaison, désormais déserte :

Après avoir visité pour la dernière fois la fameuse serre chaude, transformée en maison particulière, je m'éloignai pour toujours de ce lieu, ayant été beaucoup plus peinée encore que je m'y étais attendue. [...] Il semblait qu'une bonne fée après avoir embelli cette délicieuse retraite, avait voulu, en la quittant emporter avec elle, tout ce qu'elle offrait d'agrément ; et je répétais douloureusement avec mon guide, maintenant *plus rien !... rien !*<sup>852</sup>

L'éditeur de la première édition a complété le texte de Mme Ducrest par la parution posthume d'*Athénaïs* de Mme de Genlis. On trouve dans la nouvelle un écho direct aux dernières lignes de la mémorialiste : « Le château de Coppet, si animé pendant plusieurs années, même aux jours de l'exil, est maintenant désert, les émotions de gloire, de douleur,

---

<sup>850</sup> GAY (Sophie), *Anatole*, op.cit. t. 1, p. 131-132. C'est nous qui soulignons la tournure euphémisante de la phrase qui, la première dans le passage, se réfère au souverain.

<sup>851</sup> Johann Kaspar Lavater ou Gaspard Lavater (1741-1801) était un théologien suisse et écrivain de langue allemande. Il s'est surtout fait connaître pour son ouvrage sur la physiognomonie : *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* (1775-1778).

<sup>852</sup> DUCREST (Georgette), *Mémoires sur l'impératrice Joséphine, ses contemporains, la cour de Navarre et de la Malmaison* (1820), Paris, Mercure de France, 2004, p. 463.

d'espérance, d'affections élevées, de sentiments généreux, tout est remplacé par le silence : l'exil est devenu l'exil du désert<sup>853</sup> ». Dès lors, la transformation rapide du règne de Louis XVI en vivier de personnages, d'habitudes, de pratiques, générateurs de nostalgie s'impose et explique le succès d'*Anatole* ou d'*Eugène de Rothelin*.

On ne peut pas définir avec certitude le roman sensible de l'Ancien Régime comme un roman qui parvient à équilibrer histoire et sphère intime. Il est également difficile d'estimer que ces textes axent une partie de leur structure descriptive sur la plus ou moins grande importance d'éléments permettant de dater la diégèse. Il apparaît à première vue que, suivant un schéma établi, plus la période représentée est éloignée dans le temps, plus la contamination avec le roman historique est importante, conduisant à une multiplication des références relevant de l'Ancien Régime sur les plans privé et public. Les romans publiés dans les années qui succèdent à la convocation des États Généraux et aux bouleversements qui en ont découlé n'usent pas d'une reconstruction trop visible de l'Ancien Régime. Ils font appel à la mémoire des lecteurs, par le biais d'un réseau relativement faible d'indices (*Adèle de Sénange*). Si l'action se déroule plus tôt dans le siècle, sous le règne de Louis XV (*Eugène de Rothelin*) ou si le roman est publié un peu plus tardivement, le tissu de références sera plus resserré voire, comme dans *Anatole*, volontairement exposé. Enfin, le projet spécifique de Fiévée de faire de *Frédéric* un roman des mœurs de l'Ancien Régime explique, par ailleurs, la saturation, dans la sphère intime et sentimentale, de références à l'Ancien Régime, encore proche au moment de la publication du texte : le protagoniste, qui cherche à suivre le conseil qu'on lui donne au début du texte de se conduire comme un « gentilhomme<sup>854</sup> », est d'abord élevé comme l'Emile de Jean-Jacques, M. de Vignoral « las de chercher des protecteurs » se fait « philosophe » puisque c'était « alors un très bel état<sup>855</sup> » ; les personnages sont richement titrés et chacun des « portraits de société » qui sont faits dans le texte représente un type « Ancien Régime » (la baronne entre deux âges qui hésite, après les folies de la jeunesse, entre dévotion et philosophie, le financier pressé de marier sa fille dans la noblesse, les maîtres de danse et de musique, qui évoquent ceux du *Bourgeois Gentilhomme* ...) de la même manière que certaines scènes décrites par le narrateur comme autant de saynètes (à l'Opéra, à la Comédie Française, dans un salon ....) n'ont d'autre justification que de

<sup>853</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 351.

<sup>854</sup> FIÉVÉE (Joseph), *Frédéric*, *op.cit.*, t. 1, p. 85.

<sup>855</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 26.

représenter les habitudes sociales du règne de Louis XVI<sup>856</sup>. Un balancement entre descriptions sociales et intrigues sentimentales s'opère, qui exclut un courant au profit de l'autre et plus le héros est amoureux, moins la narration s'attarde sur l'époque dont on décrit les mœurs, à l'exception du moment où Frédéric, à l'Opéra, déçu, commente rageusement la situation de l'héroïne sur scène, Didon, peut-être dans la version que donna Piccinni du mythe en 1783. Il est au demeurant impossible d'être plus précis : *Frédéric*, plus encore que *la Dot de Suzette*, ignore volontairement toute référence événementielle ou culturelle plus nette et identifiable. Le lecteur a le sentiment que le texte se fixe à une période indéterminée de ce que l'on appelle largement l'Ancien Régime et même si les allusions fréquentes aux financiers et à l'importance des philosophes donnent des indications assez claires sur les années prises comme cadre, c'est là un ressenti davantage qu'une certitude susceptible d'être analysée.

La manière dont le roman sensible de l'Ancien Régime inclut l'histoire est finalement peu tributaire de questions strictement génériques. La nostalgie de la période ouvre néanmoins des perspectives différentes de celles délivrées par d'autres textes, exempts de cette caractéristique. Elle n'est pas, par essence, compatible avec la mort, en ce sens que, pour la ressentir, il faut avoir survécu aux événements décrits. Brigitte Louichon parle des « romancières de la mort<sup>857</sup> » pour évoquer les écrivaines sentimentales. Mmes Gay, de Souza, Genlis, dans leurs romans essentiellement sentimentaux, méritent moins ce qualificatif que Mmes Cottin, de Staël ou de Krüdener. Or les romans de ces dernières sont hors du temps ou bien projetés dans la modernité. Le Prérromantisme des textes trouve des modèles à l'extérieur de la tradition française et assimilent non seulement *La Nouvelle Héloïse* et *Clarisse* mais aussi *Les Souffrances du jeune Werther* et les récits de Chateaubriand et de Benjamin Constant. Enfin, *Valérie* comme *Claire d'Albe* sont difficiles à situer dans le temps, tandis que *Delphine*, *Corine* ou *Malvina* sont, dans leur cadre, des romans de la période révolutionnaire ou post-révolutionnaire.

En faisant œuvre de nostalgie, les romanciers éloignent précisément des textes les violences et les souffrances de la Révolution Française qui pourrait se traduire, métaphoriquement, par l'introduction de la mort d'un des héros. Eusèbe Girault de Saint-Fargeau le perçoit, lorsqu'il écrit, à propos d'*Eugène de Rothelin* :

---

<sup>856</sup> Un chapitre, consacré à une description anecdotique d'une évaporée à l'opéra, est même intitulé, avec franchise, « Digression ».

<sup>857</sup> LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 163.

On ne trouvera dans ce roman ni des aventures tragiques, ni des guerres civiles, ni des grands crimes, ni des échafauds dressés. L'auteur a sagement pensé que ne devait être autre chose que le tableau des mœurs domestiques, l'histoire de la famille, et qu'il était au moins inutile d'y rappeler les grandes agitations, les révolutions des sociétés<sup>858</sup>.

Le roman sensible de l'Ancien Régime n'est pas toujours tragique alors que le drame et la rhétorique du pathétisme imprègnent les romans sentimentaux : *Frédéric*, *Adèle de Souza*, *Eugène de Rothelin*, *La Comtesse de Fargy*, *Anatole*, *Léonie de Montbreuse*, *Palmyre et Flaminie* etc. arrivent tous à des conclusions heureuses et sereines pour leurs héros. En adoptant cette lecture, il est donc également possible de voir dans les fins souriantes, célébrant l'union des héros, des romans sentimentaux de Joseph Fiévée, de Mmes Gay, de Souza et de Genlis des résurgences des pratiques littéraires du XVIIIe siècle qui accorderaient fond et forme. Brigitte Louichon, reprenant André Monglond<sup>859</sup>, voit dans l'optimisme (et la fin heureuse), une caractéristique du XVIIIe siècle. Elle oppose ainsi les trames jumelles d'*Ernestine* de Mme Riccoboni et *Olivier* de Mme de Duras par leur conclusion, l'une optimiste, l'autre pathétique et voit dans la seconde un trait post-révolutionnaire<sup>860</sup>. Une partie du lectorat est peut-être sensible à cette absence de tragique dans le roman sentimental qui s'accorde naturellement avec « la veine sensible ». Mme de Souza cultive particulièrement ce registre et bannit les fins trop tragiques dans ses textes de l'Ancien Régime, si l'on excepte *Mademoiselle de Tournon*, un roman historique, et *Alphonse et Marie*, qui offre des composantes gothiques étrangères aux habitudes de l'auteure. Ses autres ouvrages nous conduisent souvent à des fins de « conte bleue<sup>861</sup> » attendues des lecteurs nostalgiques et Brigitte Louichon a par exemple, analysé la manière dont Sainte-Beuve fait d'*Adèle de Sénange* un instrument de « retour au calme<sup>862</sup> ». Le contre exemple le plus frappant est donné par Mme de Duras dont les deux romans de l'Ancien Régime sont aussi des romans tragiques, mais qui n'échappe pas à sa poétique, imprégnée peut-être des modèles apportés par les premiers Romantiques qu'elle connaît et fréquente. De la même manière, *Laure d'Estell* est,

<sup>858</sup> GIRAULT DE SAINT-FARGEAU (Eusèbe), *Revue des romans, recueil d'analyses raisonnées des plus célèbres romanciers français et étrangers*, op.cit., t. 1, p. 318.

<sup>859</sup> MONGLOND (André), *Le Prérromantisme français*, Paris, Arthaud, 1930.

<sup>860</sup> LOUICHON (Brigitte), op.cit., p. 162-163.

<sup>861</sup> TROUSSON (Raymond) ed., *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, op.cit., p. XXXI de la préface.

<sup>862</sup> LOUICHON (Brigitte), « Lire *Adèle de Sénange* de Mme de Souza : point de vue masculin, point de vue féminin » dans DIJK (Susan van) et STRIEN-CHARDONNEAU (Madeleine van) dirs., *Féminités et Masculinités dans le texte narratif avant 1800. La question du gender*, Louvain/Paris-Sterling, Virginia, Edition Peters, 2002, p. 403-415.

dans la production sensible de Mme Gay, une exception dans le registre pathétique, davantage tributaire des modes et des succès des romans de Mme Cottin et de Mme de Staël que d'une voix originale.

### *E) La Comtesse de Fargy de Mme de Souza : une exception dans l'œuvre de l'écrivaine*

Mme de Souza a fait référence à sa longévité que l'instabilité politique des temps qu'elle a vécus rend plus exceptionnelle encore. Elle écrit, à la fin de sa vie :

J'ai vu treize changements de gouvernements en France D'abord : Louis XV ; 2<sup>ème</sup> Louis XVI, 3<sup>ème</sup> Les États généraux ; 4<sup>ème</sup> la mort du roi ; 5<sup>ème</sup> la Convention ; 6<sup>ème</sup> le Directoire ; 7<sup>ème</sup> le Consulat ; 8<sup>ème</sup> l'Empire ; 9<sup>ème</sup> la Restauration ; 10<sup>ème</sup> les cent jours ; 11<sup>ème</sup> le retour de Louis XVIII ; 12<sup>ème</sup> Charles X ; 13<sup>ème</sup> Louis-Philippe<sup>863</sup>.

La majorité des textes de la romancière se concentre sur une période relativement brève, qu'on peut circonscrire au règne de Louis XVI, auquel même un roman de l'émigration comme *Eugénie et Mathilde* se rattache pendant une partie de la diégèse. L'une des exceptions à la règle que semble s'être imposée l'auteure, *Mademoiselle de Tournon*, présente des caractéristiques génériques qui l'éloignent, dans une certaine mesure, du genre sensible. La distance temporelle et le fondement, en principe historique, du texte en accentue la physionomie sociologisante. De plus, peut-être s'agit-il de l'imitation consciente des romans de Mme de La Fayette (par le biais également du modèle apporté par *Mademoiselle de Clermont* de Mme de Genlis). Le texte se rapproche de la nouvelle historique d'obédience classique. Mais ce projet est parasité par l'importance de la composante sensible du roman.

Avec *Mademoiselle de Tournon*, *La Comtesse de Fargy* (1823) est le seul texte de Mme de Souza à ne pas indiquer immédiatement le prénom des protagonistes. L'horizon d'attente est différent puisque les personnages semblent être avant tout les tenants d'un titre (« comtesse ») et les membres d'une famille aristocratique. L'action de *La Comtesse de Fargy* traverse la Régence et les débuts du règne personnel de Louis XV. Certains personnages ont même connu les dernières années de la cour de Louis XIV. En 1823, le cadre temporel de l'action est presque centenaire. Mais Mme de Souza elle-même, ainsi que le roi régnant Louis XVIII et une partie des membres de son entourage et de son gouvernement sont précisément

---

<sup>863</sup> Cité par Raymond Trousson dans sa préface à *Adèle de Sénange*. TROUSSON (Raymond), *op.cit.*, p. 558.



nés, comme le revendique l'écrivaine, sous Louis XV. Ainsi, comme Mme de Genlis avec *Mademoiselle de Clermont*, l'écrivaine-narratrice se transmue, dans les dernières années de sa vie, en une passerelle symbolique et légitime entre le présent de la Restauration et le passé d'une monarchie absolue déjà ancienne.

Le roman conserve les caractéristiques du roman sensible. La construction, les caractéristiques des personnages principaux, la place des analyses sentimentales ne se différencient pas notablement de ceux des romans de Mme de Souza qui avaient pour cadre le règne de Louis XVI. Les personnages les plus jeunes et sensibles du textes peuvent acquérir des prénoms, ainsi que la roman sentimental a pu le permettre : Mlle de Nançai, dont le portrait ouvre le roman, devient très rapidement « Blanche »<sup>864</sup>, ce que est rendu possible par son statut de jeune fille à marier, alors que la comtesse de Fargy appartient à une génération antérieure et se définit d'abord par son mariage, ce qui explique probablement l'absence caractéristique de prénom<sup>865</sup>. Elle-même ne nomme son époux que par ce même patronyme et elle désigne exclusivement leur héritier, le marquis de Fargy, comme son fils ou le fils de son mari, alors qu'elle n'hésite pas à appeler sa jeune amie Blanche. Le couvent, comme dans *Adèle de Sénange* ou *Eugénie et Mathilde*, est un cadre privilégié dans le récit. Les règles des congrégations féminines et les habitudes sociales des femmes de la haute société qui les fréquentent en font un lieu peu marqué chronologiquement, sinon tout à fait achronique : de ce point de vue, encore une fois, *La Comtesse de Fargy* ne se démarque pas de ses prédécesseurs. Mme de Souza n'est pas non plus obligée par un personnage<sup>866</sup>, un projet ou un thème historique. Le cas de figure est différent de ceux de *Mademoiselle de Tournon* ou de sa pièce non représentée publiquement *La Duchesse de Guise ou l'intérieur d'une famille pendant la Fronde*<sup>867</sup>.

<sup>864</sup> Prénom qu'on peut rattacher au projet de l'auteure d'en faire une confidente positive et un vecteur de rédemption pour toute la famille des Fargy.

<sup>865</sup> Elle signe également la longue lettre où elle raconte le triste récit de son existence à Blanche de Nançai par d'un sobre et significatif « comtesse de Fargy ».

<sup>866</sup> Les personnages de *La Comtesse de Fargy* sont fictifs, à l'exception de Chirac, médecin du duc d'Orléans qui soigne le comte. Dans une lettre datée de juillet 1823 adressée à Mme d'Albany, Mme de Souza affirme cependant que « le fait de *la Comtesse de Fargy* est vrai » et « si connu qu'il est même cité dans un journal de médecine » en parlant du subterfuge de la comtesse s'appliquant à faire sortir son fils de la chambre d'un père délirant. Cité dans COLLECTIF, *Lettres inédites de J.LC de Sismondi, de Monsieur de Bonstenet, de Mme de Staël et de Mme de Souza à Mme la comtesse d'Albany*, Paris, Levy, 1863, p. 396.

<sup>867</sup> SOUZA (Adélaïde de), *La Duchesse de Guise, ou l'intérieur d'une famille pendant la Fronde*, Paris, Gosselin, 1832.

Roman *a priori* exclusivement sensible du règne de Louis XV, *La Comtesse de Fargy* est une exception signifiante, qui semble bien marquer le désir chez l'auteure de différencier le règne de Louis le Bien Aimé de celui de son petit-fils. Le choix de l'écrivaine découle d'une volonté de faire agir des personnages dont la mentalité reflète le temps. *La Comtesse de Fargy* possède un cadre qui n'est ni uniquement décoratif, ni nostalgique, mais, dans une certaine mesure, directement en prise avec des réalités sociologiques du temps qu'il décrit, sans pour autant se fonder sur des faits avérés<sup>868</sup>. Mme de Souza peut prétendre atteindre à ce réalisme romancier par sa connaissance des mœurs du XVIIIe siècle, fut-ce par le biais de témoins indirects, ses parents ou son premier mari, beaucoup plus âgé qu'elle. L'exercice est plus difficile dans *Mademoiselle de Tournon*, puisqu'elle ne peut pas bénéficier des mêmes interlocuteurs.

Deux des personnages principaux du roman (dont le récit s'articule sur deux plans chronologiques distincts), le comte et la comtesse de Fargy symbolisent chacun les sociétés de leur temps. La comtesse est le produit social de la cour dominée par Mme de Maintenon, que le roman présente comme un lieu de religion, d'honneur, de vertu, mais aussi d'ennui. Le comte se rattache à la Régence et à la société de Philippe d'Orléans, associée au brio de la conversation autant qu'au relâchement des mœurs et la cruauté des esprits. La conduite des deux époux, chacun conditionné par son environnement, amène au nœud de l'intrigue qui découle exclusivement du cadre temporel, lequel trouve ainsi sa justification. On peut lire le texte comme l'illustration de l'affrontement entre deux sociétés conjointes dans le temps. La place de la peinture historique a été perçue par les commentateurs contemporains. Eusèbe Giraud de Saint-Fargeau remarque dans sa *Revue des romans* que :

La partie de l'ouvrage dans laquelle Mme de Souza a si bien décrit les agioteurs de toutes les classes, qui vendaient leurs terres, leurs bijoux contre des morceaux de papier de banque de Law, l'activité dévorante des joueurs, le néant de leur espérance, leurs courtes joies, leurs longs malheurs, est écrite avec beaucoup d'énergie<sup>869</sup>.

---

<sup>868</sup> En ce sens H. Patin, l'auteur de la notice consacrée à Mme de Souza dans la *Revue encyclopédique* a ignoré une partie de l'intérêt de la production de l'écrivaine en notant : « Les traits empruntés à l'histoire, qui peuvent se rencontrer dans *Mademoiselle de Tournon*, dans *La Comtesse de Fargy* ; dans *Eugénie et Mathilde* ; les habitudes du grand monde qui sont représentés dans tous ses romans avec beaucoup de naturel et de vérité ne sont qu'un léger accessoire de ces divers ouvrages ». *Revue Encyclopédique ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*, t. 19, 1823, p. 605.

<sup>869</sup> GIRAUD DE SAINT-FARGEAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 319. Law est également cité en tant que personnage « borne », d'un point de vue chronologique, dans *Un Mariage de finance* de Mme de Bawr.

Et Stendhal lui-même, tout en reprenant les remarques habituelles faites à propos de Mme de Souza<sup>870</sup>, place *La Comtesse de Fargy* au nombre des romans historiques en comparant l'auteure et Walter Scott<sup>871</sup>. Les critiques appuieront particulièrement, avec Sainte-Beuve, sur la relation qui existe entre Mme de Nançai, la grand-mère de Blanche, et le vieux M. d'Entrague, une de « ces amitiés d'autrefois qui subsistaient cinquante ans, jusqu'à la mort<sup>872</sup> ». Mme de Souza s'applique à mettre en valeur ce rapport, à tel point qu'il est ressenti par le lectorat comme aussi important que ce qui fait l'intrigue principal du roman. Or ce sont bien des types « Ancien Régime » qui sont illustrés par le couple formé par Mme de Nancay et son ami, sur le modèle de ceux, bien connus, offerts par Mme du Deffand et le président Hénault ou, sur un mode plus tendre, par Mme d'Épinay et Grimm, références quasiment contemporaines de l'auteure. Evidemment, il est faux de prétendre que ce type d'amitié n'existe plus après 1789<sup>873</sup>, mais le discours de Sainte-Beuve montre bien qu'il est perçu comme spécifique à un « autrefois » de l'Ancien Régime.

Aussi, davantage que les romans « Louis XVI » de Mme de Souza, avec lesquels il partage pourtant nombre de traits communs, *La Comtesse de Fargy* peut-il être considéré comme un roman « historique de mœurs ». Il pose, à nouveau, la question de la définition du roman historique. S'il semble acquis, par la critique spécialiste, qu'un texte sensible peut également avoir des composantes historiques, il est légitime de se demander quel est l'éloignement dans le temps nécessaire pour que la diégèse impose l'idée d'historicité romanesque. La violence du bouleversement révolutionnaire a conduit à un changement des mœurs suffisant pour que la description des habitudes sociales sous Louis XVI semble historiquement exotique. Pourtant, malgré les pertes humaines résultant de la Terreur, dans la mesure où un certains nombres des lecteurs et des lectrices ont effectivement fréquenté l'univers des romans de Mmes Gay ou de Souza, il est difficile de définir le projet des écrivains qui ont exploité le genre du roman sensible : étaient-ils conçus comme des romans

<sup>870</sup> En particulier celle de l'absence « d'énergie », revers de la grâce de style dont on crédite toujours la romancière.

<sup>871</sup> STENDHAL, *Lettres à ses amis dans Œuvres posthumes*, Paris, Levy, 1855, p. 209.

<sup>872</sup> SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin), *Portraits de femmes*, *op.cit.*, p.96. Emile Lefranc reprend les mêmes éléments. LEFRANC (Émile), *Histoire élémentaire et critique de la littérature* (XVIIIe et XIXe siècle), Paris, Périsse Frères, 1841, p. 481. André Le Breton écrit à peu près la même chose : « ce sont de vivantes physionomie d'autrefois que celle de Mme de Nançai et de Mr d'Entragues qu'une amitié de cinquante ans unit [...] » LE BRETON (André), *op.cit.*, p. 63.

<sup>873</sup> En se limitant aux auteurs présentés dans notre corpus on peut penser aux liens qui unirent pendant plusieurs décennies Mme de Boigne et le Chancelier Pasquier.

historiques, en ce qu'ils s'offrent comme le reflet exact d'une société passée, ou bien exclusivement comme des romans nostalgiques pour le lectorat ?

Le glissement à la troisième personne, en dehors de la confession de Mme de Fargy, est également à noter puisque, dans les romans sentimentaux de Mme de Souza, la forme épistolaire (*Adèle de Sénange*) ou celle du roman-Mémoires (*Eugène de Rothelin*) sont privilégiées. Le modèle du roman à la troisième personne, avec insertions de mémoires à la première personne, se rapproche du roman et de la nouvelle historique, alors que la tradition du roman féminin sentimental privilégie la narration autodiégétique. De ce point de vue, *La Comtesse de Fargy* est comparable à *Mademoiselle de Tournon*, dont la complexité générique se situe à un autre niveau, et à *Eugénie et Mathilde*<sup>874</sup> que Mme de Souza publie en 1811, soit après les quatre romans à narration autodiégétique. C'est aussi le texte de Mme de Souza dont la diégèse est la plus moderne, puisqu'elle s'étend jusqu'à environ 1795. Le sous-titre du texte, *mémoires de la famille du Comte de Revel*, révèle une ambition plus vaste, en passant du roman individuel au roman familial. *Eugène et Mathilde* est surtout un exemple particulièrement riche et développé de roman de l'émigration<sup>875</sup>. En tant que tel, c'est déjà un roman historique si l'on applique à la littérature française, les réflexions d'Hubert Teyssandier<sup>876</sup>. En dépassant le corpus de l'auteure, il est tentant de comparer le roman de Mme de Souza avec *La Comtesse d'Egmont* de Mme Gay auquel le titre et le cadre semblent directement faire écho. Dix ans séparent les deux publications<sup>877</sup> et le second cherche plus ostensiblement à se rapprocher du roman historique, en multipliant les détails pittoresques et exotiques, comme dans *Ellénore* ou même *Anatole*, à quoi s'ajoute la présence insistante de personnages publics (Jean-Jacques Rousseau, Sedaine)<sup>878</sup>. Mme de Souza n'a eu recours qu'à des héros fictifs, modelés en fonction des principes poétiques et stylistiques qu'elle a précédemment expérimentés. La distance, à la fois temporelle et sociale, plus importante que connaît Mme Gay, par rapport à la haute aristocratie de l'Ancien Régime, peut expliquer une réserve moindre quant à la mise en scène de personnages réels, dont les descendants sont peut-être en vie. Pour atteindre dans un roman à la même liberté auctoriale, Mme de Souza

<sup>874</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Eugénie et Mathilde, mémoires de la famille du Comte de Revel* (1811) dans *Œuvres complètes de Mme de Souza*, Paris, Eymery, 1821.

<sup>875</sup> Pour André Le Breton c'est même un « petit tableau de l'émigration mieux fait que celui qu'en avait tracé Sénac de Meilhan ». LE BRETON (André), *op.cit.*, p. 65.

<sup>876</sup> TEYSSANDIER (Hubert), *Les Formes de la création romanesque à l'époque de Walter Scott et de Jane Austen 1814-1820*, Paris, Didier Erudition, 1977.

<sup>877</sup> Le roman de Mme Gay est publié en 1836.

<sup>878</sup> La comtesse d'Egmont apparaît dans *Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg* de Mme de Genlis et dans une anecdote racontée dans *Athénaïs ou le château de Coppet en 1807* de la même.

doit repousser jusqu'au lointain XVI<sup>e</sup> siècle (dans *Mademoiselle de Tournon*) le cadre de son texte.

#### 4) Le cycle des romans historiques de Mme de Bawr

Les ambitions de Mme de Bawr, dans un cycle de romans plus tardifs (*Le Novice*, premier de la série, a été publié en 1828) se rapprochent souvent de celles de Mme de Souza dans *La Comtesse de Fargy* et les moyens employés chez les deux auteures sont relativement proches. La place des composantes sensibles dans les textes de Mme de Bawr, toutefois, est nettement moins importante que dans le roman historique de Mme de Souza ou, au moins, s'équilibre davantage avec les données historiques et surtout héroïques qui marquent les aventures des personnages. À l'époque de la rédaction de *La Comtesse de Fargy* et des romans historiques de Mme de Bawr, Walter Scott a déjà été traduit en France<sup>879</sup> et la plupart de ses écrits sont disponibles<sup>880</sup>. Les premiers romans de l'écrivain écossais sont fortement caractérisés et sont considérés par les contemporains comme des modèles<sup>881</sup>. Ils ne semblent avoir que peu d'attaches avec les pratiques françaises du roman et de la nouvelle historiques. Dumas, Hugo, Balzac, qui revendiquent Scott comme le fondateur du véritable roman historique<sup>882</sup> ne sont pas ceux qui se sont illustrés dans le genre avant 1814<sup>883</sup>. Si Mme de Genlis a, comme toujours, affiché son opinion<sup>884</sup> à propos de « l'auteur de *Waverley* », ni

---

<sup>879</sup> *Waverley* a été publié et traduit en France dès 1814.

<sup>880</sup> Il meurt en 1832, après la publication en 1831 de son dernier roman *Le Château dangereux*. Voir SUHAMY (Henri), *Sir Walter Scott*, Paris, Le Fallois, 1993.

<sup>881</sup> Pour Balzac, qui dépasse la question du genre, Walter Scott a su élever « à la valeur philosophique de l'histoire le roman ». BALZAC (Honoré de), « Avant-propos » de *La Comédie humaine* (1842), Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1976-1981, t. 1, p. 10. Dumas est plus précis, et cible les auteurs qui ont échoué à instaurer le genre en France : « le roman historique fut [...] une chose complètement étrangère à notre littérature jusqu'au moment où nous arrivèrent les chefs d'œuvre de Walter Scott. Je dis étrangère, car je ne présume pas que l'on prenne sérieusement pour romans historiques *le Siège de la Rochelle*, de Mme de Genlis, et *Mathilde, ou les Croisades*, de Mme de Cottin. » DUMAS (Alexandre), *Gaule et France* (1833), s.l., le Joyeu Roger, 2008, p. 5.

<sup>882</sup> Vision qui fut longtemps celle des historiens de la littérature, dans la mouvance de Georg Lukács qui fait de Scott le premier écrivain de romans historiques répondant aux critères que le critique a établis, par opposition, entre autres, aux romans baroques.

<sup>883</sup> *Les Chouans* date de 1829, *Notre Dame de Paris* de 1831.

<sup>884</sup> « Si Walter Scott eût fait des romans historiques [du genre de ceux de Mademoiselle de Scudéry] il n'aurait certainement pas tourné toutes les têtes anglaises et françaises, mais il a pensé où se passaient tous les événements qu'il raconte, il a été peintre fidèle et vrai, ce qui en littérature demande une si grande réunion de talents, et il a charmé ses compatriotes, justes appréciateurs du vrai mérite. Il ne faut pas juger Walter Scott

Mme de Souza, ni Mme Bawr n'affichent la même abondance paratextuelle, il est difficile d'évaluer l'importance du modèle scottien sur leurs productions romanesques et historiques, mais la seconde exprime néanmoins nettement son admiration quand elle écrit, dans la préface de *Raoul ou l'Énéide*, que « le génie de Walter Scott ouvrit la route historique<sup>885</sup> ».

On retrouve certains principes communs aux romans des deux auteures et à *Waverley*, *L'Antiquaire* ou *Rob Boy*, les premiers romans de Walter Scott : le choix de période diégétique nettement antérieure à celle de la rédaction, l'absence, ailleurs qu'en arrière-plan, de personnages historiques, absence *a priori* paradoxale si l'on suit les préceptes du roman et de la nouvelle historique français, et le projet d'inscrire les héros dans leur temps. Cette ambition de réalisme anthropologique est un des fondements, selon les commentateurs de Scott, du « nouveau » roman historique. Mais l'œuvre du romancier écossais adopte, souvent, un mouvement essentiel à sa poétique, qui se traduit par des déplacements et par des gestes, y compris ceux des batailles et des duels. Elle récusé, par ailleurs, l'univers gynécétre des romans sensibles et historiques. Sur ce plan, *La Comtesse de Fargy* est bien un texte qui évoque encore non seulement le cadre social du XVIIIe siècle mais aussi les courants littéraires issus de l'Ancien Régime.

Mme de Bawr, comme Mme d'Abrantès dans certains textes, apparaît, à la lumière de ses romans historiques bien plus nettement marquée par les recherches littéraires de Walter Scott. Son exceptionnelle longévité explique sa sensibilité à des courants qui n'ont pas été connus par un grand nombre de ses contemporains et de ses concurrents. Elle semble avoir conscience des changements qui se sont opérés dans la littérature de la première moitié du XIXe siècle et sait en profiter pour faire évoluer son œuvre littéraire. De manière significative, dans ses *Souvenirs*, elle critique Mme de Genlis, y compris en tant qu'écrivaine, mais se montre très élogieuse à l'égard des romans de Georges Sand<sup>886</sup>. Cette capacité à prendre en compte l'évolution de la sensibilité de son lectorat explique les différences qui marquent *Auguste et Frédéric* (1817) et *Une Existence parisienne* (1859) deux romans « de mœurs » si l'on adopte la classification de ses éditeurs. Le premier se rapproche du conte

---

sur des traductions qui ne donnent même pas l'idée de ses ouvrages, il faut pour apprécier tout ce qu'il vaut savoir parfaitement l'anglais et lire les originaux de ses ouvrages. » GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Soupers de la Maréchale de la Luxembourg*, op.cit., p. 261.

<sup>885</sup> BAWR (Alexandrine de), *Raoul ou l'Énéide*, Paris, Michel Lévy Frère, 1862 (seconde édition) p. V de la préface.

<sup>886</sup> BAWR (Alexandrine de), *Mes Souvenirs*, Paris, Passart, p. 12-14.



moral et exemplaire<sup>887</sup> et se déroule dans une Allemagne de fantaisie, le second, davantage rattaché à un contexte social, temporel et géographique très important, semble avoir retenu la leçon balzacienne.

### A) *Un choix d'auteure*

Alexandrine de Bawr, d'abord dramaturge, est l'auteure de six romans formant un cycle, dont la publication s'étend de 1828 à 1849. Sa production littéraire est si abondante qu'elle est citée par Béatrice Slama comme représentative de la fécondité de certains littérateurs du XIXe siècle<sup>888</sup>. L'ampleur du projet n'est pas surprenante. Le dernier roman du cycle, *La Famille Récour*, sous-titré « roman du XIXe siècle » n'a pas pour cadre l'Ancien Régime. L'œuvre entre pourtant bien dans la catégorie des romans « historiques », au même titre qu'*Un Mariage sous l'empire* de Mme Gay dont l'action est contemporaine de la sienne. Le projet de l'auteure exclut en effet les romans qui n'apporteraient pas d'éclairage sur les périodes passés.

Henri Suhamy a remarqué que les romans de Walter Scott, sans que ce soit un choix conscient et sans qu'un ordre chronologique soit suivi, recouvrent toutes les périodes de l'histoire occidentale, du Moyen-âge au début du XIXe siècle. À l'inverse, la démarche « séculaire » de Mme de Bawr est pleinement consciente et revendiquée et l'ordre des publications suit significativement la marche du temps. Claudie Bernard fait, d'ailleurs, remarquer qu'au moment de la publication des *Illusions perdues*, en 1837<sup>889</sup>, « la notion d'une « série » de romans historiques était dans l'air<sup>890</sup> ». Cependant, à l'exception du projet que

---

<sup>887</sup> Les premières pages soulignent à loisir ce rapport que le texte entretient avec le conte : « Dans un royaume d'Allemagne que l'on s'abstient de désigner pour ne point faire connaître le véritable nom des personnages, vivait une riche veuve, qui, depuis de nombreuses années servait de mère à deux jeunes enfants [...]. BAWR (Alexandrine de), *Auguste et Frédéric*, Paris, Maradan/Nicolle, 1817, t. 1, p. 2. Le texte se fonde par la suite sur l'opposition, parfaitement binaire (et traditionnelle dans le genre), entre les deux héros : Auguste « pensif et mélancolique » et Frédéric « vif, gai et sujet à des emportements ». BAWR (Alexandrine de), *op.cit.*, t. 1, p. 3.

<sup>888</sup> SLAMA (Béatrice), *op.cit.*, p.89. Cette fécondité remarquable est rendue possible, entre autres, par la longévité et surtout par la solidité de l'esprit de l'écrivaine, qui à quatre-vingt-six ans et l'année précédant sa mort, publie encore un roman « entièrement inédit » en trois volumes. Virginie Ancelot, qui la fréquenta les dernières années de sa vie confirme d'ailleurs qu'à cette époque sa « vivacité d'esprit » n'avait rien perdu « de sa finesse et de sa raison ». ANCELOT (Virginie), *Un salon à Paris - 1824 à 1864*, Paris, Dentu, 1866, p. 53.

<sup>889</sup> C'est-à-dire entre la publication du *Novice* et celle des *Flavy*.

<sup>890</sup> BERNARD (Claudie), *Le passé recomposé*, *op.cit.*, p. 49.



Lousteau propose à l'intérieur de la diégèse du roman de Balzac, à Lucien de Rubempré<sup>891</sup>, les exemples qu'elle donne ne se rapprochent que de loin de ceux constitués par le cycle de Mme de Bawr, dont la cohérence est assez remarquable. Pour Vigny, Victor Hugo, Barbey d'Aurévilly, les idées, les suggestions resteront à l'état de projet<sup>892</sup>. Seul l'ampleur et la pluralité thématique de Dumas père lui font parcourir l'ensemble de l'Ancien Régime et même au delà<sup>893</sup>, mais sans le systématisme obligé et construit de Mme de Bawr que le tableau suivant synthétise<sup>894</sup>.

*Tableau des publications romanesques historiques de Mme de Bawr*

<b>Titre</b>	<b>« Sous-titre »</b>	<b>Date de publication</b>
<i>Le Novice</i>	« Roman du XIVe siècle »	1830
<i>Les Flavy</i>	« Roman du XVe siècle »	1838
<i>La Fille d'honneur</i>	« Roman du XVIe siècle»	1841
<i>Sabine</i>	« Roman du XVIIe siècle»	1844
<i>Un Mariage de finance</i>	« Roman du XVIIIe siècle»	1847
<i>La Famille Récour</i>	« Roman du XIXe siècle»	1849

<sup>891</sup> « *La Grande Mademoiselle ou la France sous Louis XIV. – Cotillon Premier ou les premiers jours de Louis XV.- La Reine et le Cardinal ou Tableau de Paris sous la Fronde.- Le fils de Concini ou une intrigue de Richelieu !...* ». BALZAC (Honoré de), *Illusions perdues* (1837-1843) dans *La Comédie Humaine*, op.cit., t. 5, p. 497. Les deux premiers titres ciblent précisément deux périodes distinguées par Mme de Bawr qui semble donc bien avoir épousé la sensibilité de son temps dans ses choix.

<sup>892</sup> BERNARD (Claudie), *Le passé recomposé*, op.cit., p. 50-51.

<sup>893</sup> *Isabel de Bavière* est publié dès 1835. *Les Trois mousquetaires* en 1844. *La Reine Margot* et *Le Chevalier de Maison Rouge* en 1845. Une part importante de la production romanesque historique de Dumas, lequel ne suit nullement un ordre chronologique dans ses productions, date d'après 1849. Il est permis de dire, qu'en la matière, Mme de Bawr est donc venue « avant ».

<sup>894</sup> Parmi les précédents de l'auteure, on peut également citer Mme de Genlis qui a également, en raison de la richesse de son œuvre historique, abordé la plupart des siècles dont traite Mme de Bawr.

Les textes de Mme de Bawr sont relativement pauvres en appareils métatextuels et la plupart de ses romans historiques ne comprennent aucune préface. *La Fille d'honneur* est l'exception la plus importante<sup>895</sup>. Mme de Bawr y expose, sans s'appesantir et avec une certaine modestie, le projet qu'elle avait « alors d'écrire un roman sur les derniers siècles de notre histoire<sup>896</sup> ». Une note de bas de page cite *Le Novice* et *Les Flavy*, déjà publiés. Dans un autre texte, l'écrivaine explique le temps qui s'est écoulé entre la publication du premier et du deuxième roman, par la réalisation d'un ouvrage au profil tout à fait différent, mais confirme bien que, dès la publication du *Novice*, l'auteure avait soumis à ses lecteurs l'idée d'un cycle<sup>897</sup>. On ne peut pas réellement parler, par ailleurs, de choix éditorial puisque l'écrivaine, autour d'une publication qui se poursuit sur vingt ans, vogue d'un libraire éditeur à un autre. *Le Novice* est publié à Paris par Fournier jeune, *Les Flavy*, plus tardif de huit ans, par A. Cadot. On constate une plus grande stabilité pour les textes suivants, qui semblent se répartir par paires : Dumont obtient *La Fille d'honneur* et de *Sabine*, Passard les deux œuvres qui achève le cycle. S'il n'y a pas de cohérence qui permettrait au lectorat d'obéir à une logique de collection, on constate néanmoins que le passage par ces éditeurs n'est pas le fruit du hasard. Aux nombres des titres en vente chez Dumont au milieu des années 1840, on peut citer en effet *Acté*, *Isabel de Bavière*, *Les Stuart* et d'autres romans de Dumas Père ainsi qu'un nombre important de textes moins célèbres mais dont le genre est affiché par le titre ou le sous-titre : *Les Trois Rohan* de Roger de Beauvoir, *La Comtesse de Choiseul-Praslin* de Paul-L. Jacob, *Marie-Louise d'Orléans* de Mme Gay, *La Duchesse de Mazarin* d'Alexandre de La Vergne etc. Mme de Bawr s'inscrit dans une visée éditoriale plus large qui empêche de saisir avec toute la clarté possible l'impact de son propre projet : le lectorat n'a pas nécessairement conscience du travail effectué par la romancière. Les comptes-rendus ne font pas non plus état, en évoquant individuellement les six romans, de leur appartenance à une série.

Au cœur de cette production romanesque, on remarque néanmoins une cohérence qui dépasse la question de la multiplicité des éditeurs, puisque ces textes sont les seuls qui appartiennent sans ambiguïté au genre du roman historique. En effet, Mme de Bawr alterne

<sup>895</sup> L'auteure explique dans les premières lignes de sa préface que le roman lui a été inspiré par un modèle allemand, ce qui lui évite une accusation de plagiat.

<sup>896</sup> Bawr (Alexandrine de), *La Fille d'honneur, roman du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Dumont, 1841, p. II de la préface.

<sup>897</sup> « Je n'ai pu corriger mes épreuves sans me repentir de n'avoir pas fini de préférence un roman historique [probablement *Les Flavy*] qui devait paraître après *Le Novice* ». BAWR (Alexandrine de), *Raoul ou l'Enéide*, *op.cit.*, p. VII de la préface.

les romans relevant de son cycle historique, dont cinq se déroulent dans un Ancien Régime plus ou moins distant, et des textes aux cadres plus proches dans le temps : *Auguste et Frédéric* (1817), *Raoul* (1832), *Robertine* (1842) sont comme autant de pauses dans un cycle large et ambitieux. Ils s'y opposent d'ailleurs explicitement, par leur modestie. Ces textes ne représentent qu'un seul volume alors que les romans historiques en comptent deux, voire trois ou quatre. Le catalogue des œuvres de l'auteure, établi en 1853 par l'éditeur Passart, pour la publication des *Souvenirs* de l'écrivaine établit avec clarté les catégories génériques : d'une part les « romans de mœurs », d'autre part les « romans historiques », tous sous-titrés dans le catalogue. Ce document établit avec netteté sur papier l'originalité, dans l'aspect systématique de sa démarche de romancière, de Mme de Bawr<sup>898</sup>. En évitant toute récurrence des personnages et s'abstenant d'explicitement son projet, l'écrivaine suscite toutefois certaines interrogations : peut-on parler, dans ces conditions, de « série » ? Les quelques éléments apportés par les préfaces indiquent bien les origines, relativement anciennes du projet et le fait que la romancière ait débuté dans le genre par le texte dont le cadre est le plus ancien confirme sa sincérité : il ne s'agit pas d'un ensemble épars réuni pour des raisons commerciales.

## *B) Caractéristiques de l'œuvre romanesque historique de Mme de Bawr*

### **a) Titres et héros**

Le personnage historique est absent des romans de Mme de Bawr, à l'exception de Catherine de Médicis et de ses enfants, très présents dans *La Fille d'honneur* et de la duchesse de Montpensier qui se lie avec Sabine de Ménange, sans occuper une place très importante dans l'action du texte. Ainsi, l'historicité n'est pas renforcée par l'importance des noms convoqués. Ses protagonistes sont tous imaginaires, tout en relevant très fortement de couches sociales caractéristiques de leurs temps. Octave de Blaigni est un noble huguenot à la cour de

---

<sup>898</sup> Voir BAWR (Alexandrine de), *Mes Souvenirs*, *op.cit.* Non paginé. Le texte lui-même n'apporte aucun autre renseignement à propos de l'œuvre littéraire de Mme de Bawr qui écrit des « souvenirs » - le choix du titre est significatif - et non pas des « mémoires ». L'écrivaine ne place jamais la première personne au centre de son écrit et s'applique d'abord à raconter des anecdotes arrivées à d'autres qu'elle-même et à faire des portraits de ses contemporains célèbres.

Charles IX, Sabine de Ménange, la nièce d'un capitaine « bon royaliste<sup>899</sup> » sous la Fronde, Mlle Dubourg, la fille d'un financier qui épouse un membre de la noblesse d'épée en 1747.

Les noms des personnages principaux peuvent pourtant renvoyer à des réalités historiques, comme celui de Guillaume de Flavy dans le roman du même nom<sup>900</sup> ainsi que le constate l'historien Pierre Champion, soucieux d'éviter toute confusion à son lecteur, dans son étude sur le personnage :

Mme de Bawr, auteur de *Souvenirs* sur les personnages de la Restauration, a publié dans sa série de romans historiques<sup>901</sup>, *Les Flavy, roman du quinzième siècle*, (Paris, 1838, deux volumes in-8). C'est un ouvrage de pure imagination où les noms seuls sont historiques, empruntés sans doute aux mémoires de Jacques Duclercq, édités par Buchon cette même année.

Le nom devient non pas tant gage d'historicité que souci de « couleur locale », comme dans les nouvelles historiques classiques qui recourent également à des patronymes nobles dans leur titre<sup>902</sup>. De ce point de vue, Mme de Bawr ne fait pas œuvre personnelle et adopte, au contraire, une pratique répandue. Ainsi Mme Barthélémy-Hadot, n'hésite pas à recourir à des dynasties plus célèbres, comme celle des Vendôme<sup>903</sup>, dans les titres de ses ouvrages, sans que l'action ou les personnages des romans aient le moindre fondement historique. Les autres romans font appel plus visiblement à des idées que le lecteur associe à la période précisée par le sous-titre. L'importance de la thématique religieuse dans les romans gothiques médiévaux explique ce *Novice* « du XIVe siècle » qui n'est pas sans faire écho au *Moine* (1796) de Lewis<sup>904</sup>. *La Fille d'honneur* est facilement évocatrice de « l'escadron volant » de Catherine

---

<sup>899</sup> Bawr (Alexandrine de), *op.cit.*, t. 1, p. 9.

<sup>900</sup> CHAMPION (Pierre), *Guillaume de Flavy, capitaine de Compeigne* (1923), Genève, Slatkine Reprints, p. VIII de l'introduction.

<sup>901</sup> Notons que l'historien, qui bénéficie du recul du temps, a bien saisi la notion de série, à propos de ces œuvres de l'écrivaine.

<sup>902</sup> Sans chercher trop loin, il suffit de penser à « la princesse de Clèves » et à « la princesse de Montpensier ».

<sup>903</sup> BARTHÉLÉMY-HADOT (Marie-Adélaïde), *Ernest de Vendôme ou le prisonnier de Vincenne*, Pigoreau, Paris, 1818. De la même manière que Mme de La Fayette exploite une faille généalogique pour sa *Princesse de Clèves*, Mme Barthélémy-Hadot fait usage d'un nom célèbre. On trouve la même formule pour *Laurence de Sully ou l'Hermitage de la Suisse*, Marc, Paris, 1819. Pour le détail des titres de Mme Barthélémy-Hadot voir QUÉRARD (Joseph-Marie), *La France Littéraire ou dictionnaire biographique des savants, historiens et hommes de lettres*, Firmin-Didot, Paris, 1827, t. 1, p. 202-203.

<sup>904</sup> L'allusion est d'autant plus claire que l'un des personnages du roman est précisément « le père Dom Ambroise ».

de Médicis<sup>905</sup>. *Un mariage de finance* évoque directement un programme référentiel qui se rattache aux règnes de Louis XV et Louis XVI. On peut excepter *Sabine*, même si le prénom peut renvoyer à l'*Horace* de Corneille, créé en 1640.

### **b) Une poétique au confluent**

Jules Janin écrit, dans une notice qu'il consacre, après sa mort, à une écrivaine qu'il a personnellement connue : « on relira plus tard ces romans si calmes et si voisins de la nature humaine : *Le Novice*, *Raoul* et *Les Flavy*<sup>906</sup> », ce qui est déjà ignorer la distinction que la romancière elle-même fait entre ses textes. À leur lecture, on est étonné de cette appréciation, d'autant plus que Janin avait déjà rédigé un compte rendu détaillé des *Flavy*, prouvant sa connaissance d'au moins une partie du corpus.

Des romans historiques de Mme de Bawr, *Un Mariage de finance* est le seul récit où l'action est essentiellement motivée par la mentalité des héros et leurs interactions sociales. Le plus souvent, la violence engendrée par les événements extérieurs détermine le destin des personnages. L'histoire surgit de manière factuelle, non par le biais de figures célèbres qui sont, en général, placées trop haut au dessus des motivations concrètes des personnages principaux pour influencer directement sur la trame de l'intrigue. Les périodes choisies s'expliquent, en partie, par ce recours aux événements comme moteur de l'action. L'instabilité politique donne son mouvement à l'intrigue : celle de *La Fille d'honneur* est motivée par les Guerres de Religion et la Saint Barthélémy, celle de *Sabine* par la Fronde. Les désordres en province pendant la guerre de cent ans expliquent la plupart des déplacements du *Novice*, puis ceux des héros des *Flavy*. *Un Mariage de finance*, sans recourir exactement aux mêmes procédés, s'ouvre sur les bouleversements que vont produire les expériences financières de Law. Les héros de Mme de Bawr sont donc toujours confrontés à un univers profondément mouvant qui les entraîne dans des aventures, dont certaines peuvent sembler particulièrement trépidantes, si on les compare aux péripéties que connaissent les personnages des romans sentimentaux. Il y a d'ailleurs, sans doute, une lucidité auto-ironique dans ces

---

<sup>905</sup> Même si le terme n'est pas toujours utilisé au début du XIXe siècle, le principe qu'il recouvre est suffisamment connu pour que Balzac et Dumas s'y réfèrent et, en 1836, César Lecat de Bazancourt avait publié un roman historique titré *L'Escadron volant*.

<sup>906</sup> JANIN (Jules), « Mme de Bawr » in *Almanach de la littérature du théâtre et des beaux-arts*, Paris, Pagnerre, 1862, t. 40, p. 78.

lignes de la préface de *Raoul ou l'Enéide* que la romancière présente comme un antidote à la vogue des romans historiques à laquelle elle est, parallèlement, en train de participer :

[...] Le Moyen-âge, tout poétique qu'il est, portant quelque peu le cachet de la barbarie, le roman prit pour ainsi dire une couleur sanglante. On recourut aux moyens extrêmes, on produisit des effets terribles, auxquels nous voilà maintenant habitués tous tant que nous sommes<sup>907</sup>.

Même si le roman gothique est le premier visé, il est impossible de ne pas constater que ces lignes pourraient parfaitement s'appliquer aux courses, aux mystères, aux attaques et à la couleur volontiers sombre du *Novice*, publié peu avant cette préface<sup>908</sup>. On peut cette fois suivre Jules Janin, faisant le compte-rendu des *Flavy* et se plaçant à contre-courant de ce qu'il devait écrire plus tard à propos de la romancière. Il s'étonne de la minutie et du réalisme dans la violence des descriptions militaires :

Mme de Bawr raconte ce siège dans les plus grands détails. On s'est étonné bien souvent que Bossuet ait pu décrire, avec tant d'exactitude et de si vives couleurs, la bataille de Lens et la bataille de Rocroi ; mais il me semble qu'en ceci Bossuet [...] est moins étonnant que cette femme si frêle qui, traçant l'horrible description d'un siège, se montre aussi savante que le chevalier Bayard. De ce siège de Compiègne rien n'est oublié, ni l'attaque, ni la défense, ni les sorties, ni les assauts, ni même Jeanne d'Arc prise par les Anglais [...] Autant Mme de Bawr a décrit avec le soin le plus minutieux les grandes cours, les hautes murailles du manoir des Flavy [...] autant maintenant elle se complaît dans la description des murailles, des remparts, des fossés, des machines de guerre [...] <sup>909</sup>.

Ce que précise Janin ici, au-delà de la question de la violence, c'est la manière dont Mme de Bawr paraît bien avoir tenu compte des théories nouvelles sur le roman historique<sup>910</sup>. La préface de la romancière à *La Fille d'honneur* revendique, dans le travail de la romancière,

---

<sup>907</sup> Bawr (Alexandrine de), *op.cit.* p. VI de la préface.

<sup>908</sup> Le choix de l'auteure de publier *Raoul* au lieu de terminer les *Flavy* indique peut-être une lassitude de sa part, devant les excès nouveaux du genre historique médiéval.

<sup>909</sup> JANIN (Jules) « Les Flavy » in *Revue Universelle : bibliothèque de l'homme du monde et de l'homme politique au XIXe. Sixième année, tome II*. Bruxelles, Société Belge de Librairie, Hauman et comp., 1839, p. 414.

<sup>910</sup> Les critiques perçoivent d'ailleurs le changement qu'elle cherche à apporter, en tant que romancière historique et le discute. L'auteur de l'article qui rend compte pour *le Globe* du *Novice* remarque que « Mme de Bawr a fait entrer dans son livre beaucoup plus mœurs que ses devancières [Mme Cottin et Mme de Genlis] mais enfin son mérite est toujours dans une histoire intéressante [...] *Le Globe*, Tome VIII, n° 1, Paris, 1830, p. 22.

celui de l'historienne, par opposition à un texte plus ancien et moins abouti dans ses recherches :

Un roman allemand intitulé *Mme de Montmorency* m'a fait naître l'idée d'écrire celui que l'on va lire. Je dis seulement m'a fait naître l'idée parce que j'ai inventé tout une autre fable et que la partie historique était tellement inexacte qu'elle n'a pu m'être utile en rien<sup>911</sup>.

Cependant, Mme de Genlis, que Mme de Bawr récuse et dont l'œuvre romanesque est en partie antérieure, sans adopter les mêmes principes, revendique elle aussi l'authenticité de sa démarche en tant qu'historienne. C'est bien un lieu commun que cette prétention à la véracité dans les romans historiques fondés sur la vie de personnages illustres. *La Fille d'honneur* est précisément le seul texte du corpus de Mme de Bawr à prétendre portraiturer de manière réaliste une figure historique. L'écrivaine donne dans sa préface une opinion précise sur Charles IX, appuyée sur ses connaissances historiques :

Tout ce qu'on lit dans Brantôme, Tavannes, de Thou, le duc d'Anjou, Marguerite de Valois, m'a toujours porté à croire que la Saint-Barthélemy n'a pas été de la part de Charles un coup prémédité [...] Mais une preuve, selon moi, plus convaincante, c'est le changement qui s'opéra dans la caractère et dans la façon d'être de Charles, aussitôt après la Saint-Barthélemy. De jovial et de gracieux qu'était le jeune monarque, on ne le vit plus que sombre et sévère<sup>912</sup>.

Les autres romans de Mme de Bawr ne se présentent pas avec la même ambition affichée et la recherche historique s'est faite sur un autre plan, l'auteure ne défendant pas une théorie à propos d'un fait et d'un personnage. L'absence de préface (sur ce point, elle est très différente, à nouveau, de Mme de Genlis et de ses imitateurs) dans la plupart des cas confirme une pratique différente, qui structure autrement l'approche du discours historique. Mme de Bawr offre d'abord à son lectorat un dépaysement. L'histoire suscite ici un exotisme temporel et n'est pas objet de réflexion. La romancière s'éloigne des nouvelles historiques richement préfacées des auteurs impériaux et se rapproche décidément davantage des imitateurs

---

<sup>911</sup>BAWR (Alexandrine de), *op.cit.*, p. I de la préface.

<sup>912</sup>BAWR (Alexandrine de), *La fille d'honneur*, *op.cit.* p. VI de la préface.



français de Walter Scott<sup>913</sup>. Il y a toutefois une contradiction à soulever ici puisqu'avec ses textes d'apparence plus modestes, Mme de Bawr adopte une démarche que les historiens de la littérature considèrent comme fondatrice du roman historique moderne<sup>914</sup>.

Significativement, les premières pages de ses romans se calquent exactement sur les schémas des romans de Walter Scott. Soit les personnages sont d'abord observés en focalisation externe (c'est le procédé adopté, par exemple, dans *Sabine*) soit le contexte historique est posé préalablement comme dans *La Fille d'honneur* ou *Un Mariage de finance* qui s'ouvre par ces lignes :

Ce fut en 1716 qu'un Écossais nommé Jean Law fils d'un orfèvre d'Edimbourg vint proposer au duc d'Orléans, alors régent de France, un moyen d'acquitter toutes les dettes du royaume sans exciter aucun murmure et sans lever de nouveaux impôts<sup>915</sup>.

Les personnages sont concrètement issus de leurs milieux, de leurs temps et même de leur localisation géographique, comme le précise, par exemple, le titre du premier chapitre d'*Un Mariage de finance* : « La Rue Quincampoix ». Avant dernier titre publié du cycle, ce dernier roman n'est pas marqué par le même rythme, trépidant, que les autres. Il n'est pas, pour autant, exclusivement sentimental. Si les analyses amoureuses sont relativement abondantes dans le texte, elles ne se font jamais au dépend du projet initial de l'auteure de réaliser un texte historique. La place des questions financières est essentielle, ce qui le rapproche d'autres textes tardifs comme *La Maréchale d'Aubemer* de Mme de Boigne. En introduisant cette donnée dans ses écrits, Mme Bawr assimile non seulement le modèle scottien qui intègre déjà le montant exact de leurs revenus comme un trait essentiel des ses personnages, mais encore tout le courant réaliste français du XIXe siècle. Andrea Del Lungo a étudié la contamination du roman sentimental féminin par le roman réaliste balzacien pour un article sur Delphine de Girardin<sup>916</sup>. Or le lien entre roman historique et roman réaliste a déjà

---

<sup>913</sup> Comme on le sait, la pratique de la préface chez Walter Scott lui-même est non seulement récurrente mais encore essentielle, comme outil de communication avec le lecteur et comme démonstration de la qualité des recherches du romancier. Voir, à ce sujet la thèse, de Maxime Leroy. LEROY (Maxime), *La Préface de roman comme système communicationnel, autour de Walter Scott, Henry James et Joseph Conrad*, Angers, 2003 [en ligne].

<sup>914</sup> Voir, par exemple, MAIGRON (Louis), *Le Roman Historique à l'époque romantique – Essai sur l'Influence de Walter Scott*, Paris, Champion, 1912.

<sup>915</sup> BAWR (Alexandrine de), *op.cit.*, p. 1 du premier volume.

<sup>916</sup> DEL LUNGO (Andrea), « Aux racines de la distinction. Une lecture sociologique de l'œuvre narrative de Delphine de Girardin » in DEL LUNGO (Andrea) et LOUICHON (Brigitte) dirs., *La Littérature en bas-bleus*,

été établi, les deux prenant leur source dans « le roman de mœurs contemporaines » du XVIII<sup>e</sup> siècle dans lequel, selon Claudie Bernard, « Prévost, Defoe ou Lesage trouvent leur vraie place<sup>917</sup> ». Mme de Bawr a donc obtenu le privilège des écrivains à la longévité remarquable : ses textes adoptent et confrontent des courants variés, ce que les critiques du temps ont d'ailleurs perçu et exprimé. Le rédacteur du compte rendu des *Flavy* pour la *Revue de Paris*, passant du plan chronologique à celui du genre, le déplore :

Quant aux *Flavy* c'est une œuvre de femme dans toute l'acception du mot.

Mme de Bawr n'a résolu dans son livre aucun problème qui intéresse directement l'humanité, elle n'a pas cherché dans l'histoire du passé la révélation de l'avenir, elle a fait un roman sur le XV<sup>e</sup> siècle sans se soucier un instant d'économie politique et de philosophie. Elle s'est contentée de revêtir une action intéressante de formes simples et pures. Nous regrettons toutefois qu'elle ait choisi pour contenir sa pensée le moule de Walter Scott<sup>918</sup>.

Ainsi, les qualités de l'auteure deviennent celles de son sexe, le carcan qu'elle s'impose ne lui évitant pas d' « écrire une œuvre de femme. » Pourtant, au-delà « de la politique et de la philosophie », le regard que la romancière porte sur l'histoire n'est pas superficiel. Le travail sur l'histoire des mœurs, sur l'art militaire, le souci du détail et celui, dans une certaine mesure, du réalisme, montrent bien que la romancière a d'autres modèles que les écrivaines historiques sentimentales qui l'ont précédée. Certains textes historiques de Mme de Genlis partagent des traits communs avec les œuvres du cycle. *Les Chevaliers du cygne* (1795) et *Le Siège de La Rochelle* (1807) présentent également des héros imaginaires, des intrigues mouvementées, un cadre et des silhouettes historiques (Richelieu qui n'intervient que de très loin dans *Le Siège*, Charlemagne qui joue un rôle similaire dans *Les Chevaliers*) et des événements réels qui conduisent l'action romanesque. Mais, chez Mme de Genlis, le romanesque pur prend généralement le pas sur la description historique. La conduite mystérieuse de l'héroïne dans *Le Siège de La Rochelle*, qui ne trouve son explication que dans le dénouement, suffit à structurer l'intrigue et on ne trouvera pas les précisions dont Jules Janin créditait l'auteure des *Flavy* à propos de la conduite du siège d'une ville. *Les Chevaliers du Cygnes* est plus remarquable par sa forte composante gothique et par son

---

Romancière sous la Restauration et la monarchie de Juillet *La Littérature en bas bleu*, op.cit., p. 295-315.  
« Même si l'œuvre de Delphine de Girardin reste fondamentalement d'ordre sentimental [...] le poids du social, impliquant un regard analytique sur le réel, vient ainsi compliquer la définition générique. » *Ibid.*, p. 299.

<sup>917</sup> BERNARD (Claudie), *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, op.cit., p. 17.

<sup>918</sup> BONNAIRE (Félix), « Bulletin », *Revue de Paris*, t. 50, 1828, p. 70.

discours politique que par sa visée historique. Mme de Bawr a emprunté une voie nouvelle qui nous semble caractéristique de son attention aux courants modernes.

## II) Les romans à personnages historiques

Les romans de Mme de Bawr ont une vocation historique. Pourtant, elle refuse, le plus souvent, la caution d'une figure référentielle d'importance<sup>919</sup>. La liberté dans la narration des faits n'est pas limitée à ce que la conscience collective connaît des réalités factuelles. Les personnages « historiques » dans ces romans passent à l'arrière-plan. Ce phénomène peut conduire à un effet de plus grande réalité : les événements historiques mentionnés ne peuvent pas être contestés mais l'action romanesque ne s'oppose pas aux connaissances historiques. À l'inverse, la plupart des romanciers qui ont précédé Mme de Bawr se gardent d'effacer intégralement les personnages les plus fameux de l'époque dans laquelle se déroule la diégèse de leurs textes. Les figures royales et importantes du temps, par le pouvoir ou pour la séduction, sont fréquemment utilisées par les romanciers sans être réduites au simple statut de noms-prétextes ou à celui de silhouettes repères pour le lecteur. À nouveau, cette structure semble fortement calquée, *a posteriori*, sur le modèle de certains romans de Walter Scott.

La critique littéraire oppose traditionnellement deux périodes chez le romancier écossais, soulignant une rupture entre *La Fiancée de Lammermoor* et *Ivanhoé*, deux romans publiés en 1819<sup>920</sup>. Le second texte relèverait davantage du roman d'aventures et « de divertissement ». Au nombre des romans publiés par Scott dans les années 1819-1829, on compte *Kenilworth*, *Le Page de la Reine Marie*, *Le Talisman* ou *Quentin Durward*<sup>921</sup>. Dans chacune de ces œuvres romanesques, aux côtés d'un héros « autochtone » (Kenneth dans *Le Talisman*, Quentin dans *Quentin Durward*, *Ivanhoé*) qui occupe une part importante de l'attention du lecteur, un souverain « migrant »<sup>922</sup> (Richard Cœur-de-Lion, Louis XI, Jean Sans Terre) est longuement portraituré et ses décisions humaines et politiques ont des conséquences importantes sur le déroulement de l'action. Le romancier peut disposer d'une

---

<sup>919</sup> Ou alors, dans le cas de *La Fille d'honneur*, elle utilise une faille historique (le mystère du degré d'implication de Charles IX dans la Saint-Barthélemy) pour développer un caractère.

<sup>920</sup> Pour Walter Scott, voir DUCAN (Ian), *Modern romance and transformations of the novel : the Gothic*, Scott, Dickens, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 ; McINTOSH (Flora), *La vraisemblance narrative : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2002 ; SUHAMY (Henri), *Sir Walter Scott, op.cit.* ; TEYSSANDIER (Hubert), *Les Formes de la création romanesque à l'époque de Walter Scott et de Jane Austen 1814-1820, op.cit.*

<sup>921</sup> *Kenilworth* (1821) ; *Le Page de la reine Marie* (1820) ; *Le Talisman* (1825) ; *Quentin Durward* (1823). Toutes ces œuvres sont traduites en français les années, voire les mois, qui suivent leur publication en Angleterre. « A peine Knilworth (sic) fut-il publié à Londres qu'il en parut trois traductions à Paris. » *Petite bibliographie biographico-romancière ou Dictionnaire des romanciers*, Paris, Pigoreau, octobre 1820, p. 317.

<sup>922</sup> Dans la classification de Terence Parsons, reprise par Thomas Pavel, certains personnages sont « autochtones » c'est-à-dire fictionnels et créés pour le roman par opposition aux « personnages migrants ». Voir PAVEL (Thomas), *L'Univers de la fiction* (1986), Paris, Le Seuil, 1988, p. 41 et suivantes.

grande liberté dans sa trame et donner, dans le même temps, son opinion sur les figures historiques. Le texte tend ainsi à devenir un plaidoyer ou un réquisitoire. Cette posture est fréquemment adoptée dans les romans historiques français contemporains à ceux de Walter Scott, alors que les romans historiques sentimentaux de Mme de Genlis ou de Mme de Sartory fictionnalisent généralement l'histoire, et cherchent à la rendre attractive par le biais du domaine curial dominé par les personnages référentiels. On retrouve ici une des différences fondamentales entre les romans de l'époque impériale et les textes romantiques.

### 1) Les romans historiques dans lesquels les figures historiques ne sont pas protagonistes

La doxa universitaire, à la suite des discours de Balzac sur Scott et le roman historique, opère une distinction très nette entre les romans d'obédience puis de tradition scottienne et ceux qui les ont précédés ou concurrencés<sup>923</sup>. Or, dans la mouvance du courant troubadour dans les deux premières décennies du XIXe siècle, les romans « de chevalerie » ont anticipé les recherches médiévistes du « Grand Inconnu » et on remarque également, chez ces auteurs, une utilisation des personnages référentiels plus proche de celle de Walter Scott que de Mme de Genlis. Les lecteurs de Mme Cottin étaient, dans une certaine mesure, déjà préparés aux expériences venues d'Outre-manche.

#### A) *Un précédent : Mathilde de Mme Cottin, « roman historique sentimental »*

*Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades*, publié tôt dans le siècle, en 1805<sup>924</sup>, n'est pas l'unique roman de Mme Cottin que l'on puisse qualifier d'« historique ». La romancière est également l'auteure de *La Prise de Jéricho*, œuvre « difficile à cataloguer [...] d'un point de vue générique<sup>925</sup> », mais dont les thèmes sont ceux d'un courant

---

<sup>923</sup> Voir par exemple MAIGRON (Louis), *op.cit.* et LUKÀCS (Georg), *Le Roman historique, op.cit.*

<sup>924</sup> Soit presque vingt ans avant *Cinq-Mars* qui est, selon Michel Raimond « la première œuvre sur laquelle il vaut la peine de s'arrêter [...] dans l'histoire du roman historique en France. » Raimond (Michel), *op.cit.*, p. 21.

<sup>925</sup> BIANCIARDI (David-Paul), *op.cit.*, p. 1172.

épique et biblique également éloigné des préoccupations littéraires les mieux connues de l'écrivaine. Plus proche de sa veine habituelle, *Élisabeth ou les Exilés de Sibérie* (1806) développe une anecdote morale promise à une importante postérité à l'ère romantique<sup>926</sup>. Le texte est « référentiel » puisque le modèle a existé et que l'auteure elle-même prend le soin de le préciser dans sa préface<sup>927</sup>. Le projet est néanmoins différent de celui de *Mathilde*, ne serait-ce que par la modernité du sujet, et le travail de recherche de Mme Cottin s'est déplacé ouvertement du contexte historique au cadre géographique. S'il paraît possible de constater un mouvement nouveau dans sa poétique qu'illustrent ces trois textes, *Mathilde* est, par son ampleur et son souci de véracité dans la description des mœurs et pratiques médiévales, singulier. Le roman est doublé par un document au statut dénué d'ambiguïté : en guise de préface, un long article de Joseph-François Michaud, titré « *Histoire des Croisades* » qui annonce les sept volumes que l'historien consacrera au sujet les années suivantes. Le roman développe et agrmente les données politiques et historiques qui sont fournies par Michaud. En contrepartie, l'académicien apporte sa caution aux travaux de la romancière. Joseph-François Michaud et Mme Cottin cherchent déjà à répondre aux questions qui seront celles des auteurs de romans historiques du XIXe et du XXe siècle : ils offrent dans le même volume à la fois l'histoire et la fiction, cette dernière permettant de reconstruire et d'apporter une vitalité plus concrète aux travaux historiques<sup>928</sup>. Comme nous l'avons déjà signalé, Florian n'agit pas autrement dans *Gonzalve de Cordoue*, mais signe seul l'ensemble du travail historique et romanesque qu'il livre au public.

Dans sa thèse sur Mme Cottin<sup>929</sup>, David-Paul Bianciardi a longuement analysé non seulement la structure de *Mathilde*, mais aussi sa genèse et sa place dans le courant troubadour. Notre approche se borne à redéfinir génériquement *Mathilde* dont l'importance, comme roman historique, doit être soulignée<sup>930</sup>. Les aventures que connaissent Mathilde et Malek-Adelh sont purement imaginaires et les deux protagonistes eux-mêmes n'ont pas existé, même si, comme s'empressent de la préciser Michaud et Mme Cottin, il y eut bien un

<sup>926</sup> Voir KRAUSS (Charlotte), « *De Prascovie Loupalova à Élisabeth Potoska. La fortune d'une matière sibérienne, du roman français à l'opéra italien* », *Revue de littérature comparée*, n° 335, 2010, p. 273-290.

<sup>927</sup> « Le trait qui fait le sujet de cette histoire est vrai ». COTTIN (Sophie), *Élisabeth ou les exilés de Sibérie* (1806), Paris, Langlois, 1834, p. 8.

<sup>928</sup> Voir à ce propos l'article de LOUICHON (Brigitte), « Le Roman Historique au sortir de la Révolution », *op.cit.*, p. 167-170.

<sup>929</sup> BIANCIARDI (David-Paul), *op.cit.* p. 881-1115.

<sup>930</sup> Brigitte Louichon parle de « roman historique sentimental » en évoquant les romans de Mme de Genlis et *Mathilde* -LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 205 - et a construit une partie de son article « Le Roman historique au sortir de la Révolution » autour du texte de Mme Cottin, lui donnant ainsi l'importance qu'il mérite dans la littérature romanesque historique de son temps.

projet de mariage entre une sœur de Richard Cœur-de-Lion, Jeanne, veuve du roi de Sicile et Al-Adel, frère de Saladin. Mais Jeanne Plantagenet, qui accompagna effectivement son frère pendant les Croisades, souveraine, femme politique et veuve, ne se prêtait pas au dessin romanesque de l'écrivaine qui lui préfère une jeune fille à marier, incarnation idéale de l'innocence. Mme Cottin rédige un roman dans lequel certains personnages ont une existence avérée par l'histoire (Richard Cœur-de-Lion, Béangère de Navarre, Saladin) alors que d'autres sont des caractères prétextes à illustrer une situation frappante, celle de la conversion au christianisme par amour. Le principe n'est pas innovant, mais les romanciers historiques antérieurs ou exactement contemporains, reposant sur les mêmes bases structurelles, comme Mme de Pont-Wullyamoz ou Mme Barthélémy-Hadot, sont loin de bénéficier du rayonnement de Mme Cottin et s'appliquent moins qu'elle à avoir une ambition historienne. Autre roman historique et médiéval, *Dom Ramire ou la conquête de Grenade* de Mme de Pont-Wullyamoz est d'abord une « bagatelle dénuée de toute prétention », un « petit roman »<sup>931</sup> qui ne repose pas tant sur des faits historiques que sur une mythologie littéraire. La politique des Rois Catholiques, la conquête de Grenade par les chrétiens, les fêtes et les tournois ne font pas l'objet d'analyse, ne visent pas à reconstruire un temps passé, mais servent avant tout de cadre chevaleresque à une intrigue amoureuse. Ils sont davantage des étapes obligées du roman « mauresque » remis au goût du jour que des fins romanesques<sup>932</sup>. *Mathilde* représente en quelque sorte le modèle, mais dans ce qu'il peut avoir de plus accompli et de plus ambitieux, du roman historique « au sortir de la Révolution »<sup>933</sup>. Ce n'est pas exclusivement un roman sensible dans un cadre historique, ni un roman de chevalerie inspiré des pastorales de Florian ou des travaux de Tressan : l'importance des thèmes religieux, l'ampleur et l'ambition affichée dans la peinture du personnage masculin, l'utilisation des travaux de Michaud pour reconstituer au moins en partie la réalité des Croisades, le rôle des personnages historiques, expliquent l'enthousiasme des comptes-rendus.

<sup>931</sup> PONT-WULLYAMOZ (Marie-Louise-Françoise), *Léonore de Grailly et Gaston de Foix suivie de Don Ramire ou la conquête de Grenade*, op.cit., p.VI-VII de l'avis de l'éditeur.

<sup>932</sup> Pour une synthèse sur l'historiographie des Abencérages, voir ARIE (Rachel), *Etudes sur la civilisation de l'Espagne Musulmane*, Leiden, E-J-Brill, 1990, en particulier le chapitre : « Le Royaume Nasride de Grenade », réalité et légende, p. 177-186. L'histoire est connue en France depuis le début du XVIIe siècle parce que l'épisode est inclus dans la traduction française de la *Diana* de Montemayor.

<sup>933</sup> *Gonzalve de Cordoue* partage un certain nombre de traits communs avec l'œuvre de Mme Cottin, mais son ampleur est bien moindre et, malgré la présence d'un protagoniste réel, le ton du récit est volontairement fantaisiste.



Parlant de Mme Cottin, André Le Breton prétend qu'elle « a eu cette infortune et cet honneur que chacun de ses romans a été refait par quelques écrivains plus habiles qu'elle<sup>934</sup> » et voit ainsi dans « Aben-Hamet, le dernier Abencérage de Chateaubriand [...] un second exemplaire de Malek-Adelh<sup>935</sup> ». Par un balancement non dénué d'ironie, si on pense à la postérité critique des deux auteurs, la lecture d'un roman de Walter Scott publié en 1825, *Le Talisman* fait surgir avec assez de netteté la possibilité d'une influence de Mme Cottin sur ce dernier. *Mathilde* a connu une traduction anglaise peu après sa publication française en 1805 qui rend au moins possible une pré-connaissance du roman de Mme Cottin par Scott. Colette Cazenobe et David-Paul Bianciardi perçoivent bien dans cet ouvrage troubadour une des influences majeures de Walter Scott mais ils adoptent le point de vue de spécialistes de Mme Cottin. Il est possible que d'autres romans européens accessibles à l'auteur du *Talisman* aient traité de thèmes similaires. Pour autant, il est vrai que « *Le Talisman* de Scott utilise presque tous les éléments du livre de Mme Cottin, la princesse Mathilde devenant Edith, et Malek-Adhel le chevalier Kenneth<sup>936</sup> ». Au contraire, certains points semblent s'opposer de manière presque trop symétrique pour que ce soit fortuit. Par exemple, la reine Bérandère de Navarre, épouse de Richard Cœur-de-Lion, est, vue par Mme Cottin, une femme laide, aimante, pieuse et effacée à laquelle Malek-Adhel n'accorde qu'un regard rapide. Walter Scott en fait, comme par réaction, une jeune fille ravissante, futile et capricieuse, dont la conduite irréfléchie est près d'envoyer le héros à sa perte. Les deux Bérandère répondent à la nécessité narrative du contraste, valorisant alors l'héroïne. Mathilde est d'autant plus éblouissante que sa belle-sœur est terne. Edith se conduit avec la noblesse et le courage d'une grande princesse, alors que la Bérandère de Scott n'est qu'une petite reine.

Par ailleurs, de manière assez remarquable, le traitement du personnage musulman paraît également similaire et il nous semble que Malek-Adhel peut être, de ce point de vue, considéré comme le modèle de Shirkouh/Saladin<sup>937</sup> dans le roman de Walter Scott aussi bien que de celui de Kenneth. La noblesse de leur conduite, leur héroïsme, la manière dont ils sont valorisés montrent une absence de préjugés qui interpelle le lecteur moderne<sup>938</sup>. Mme Cottin

---

<sup>934</sup> LE BRETON (André), *op.cit.*, p.93. Le critique ne pense cependant pas à Walter Scott, mais aux contemporains français de Mme Cottin : Mme de Krüdener, Xavier de Maistre, Mme de Staël etc...

<sup>935</sup> *Ibid.*, p.93. Voir aussi à ce propos BIANCARDI (David-Paul), *op.cit.*, p. 1110-1113.

<sup>936</sup> CAZENOBÉ (Colette), « Une préromantique inconnue, Mme Cottin », *Travaux de Littérature* I., Strasbourg, Klincksieck, 1988, p. 201.

<sup>937</sup> Son frère, dans le roman de Mme Cottin.

<sup>938</sup> Mais qu'il serait dangereux de ne pas relativiser sans voir la part d'une tradition littéraire qui parvient à évacuer le racisme dans certaines structures : Malek-Adhel est un héros de roman de la même manière que Zaïde ou Bajazet étaient les protagonistes de tragédies françaises ou Sélim le sultan clément de *l'Enlèvement*

est, d'une certaine manière, plus radicale, puisque, chez Scott, le sultan n'est pas le protagoniste. La différence entre les deux textes repose néanmoins davantage sur la composante sensible du roman de Mme Cottin qui conduit à accorder une part importante à la conversion par amour de Malek-Adhel. Le final ouvertement pathétique au cours duquel les héros trouvent, l'un une mort héroïque, l'autre une paix sans oubli dans un espace religieux permet d'aborder un thème qui ne peut être développé dans les romans protestants de Walter Scott.

B) *La Princesse de Nevers* et *Le Prince Louis-Raymond de Bourbon* de Révéroni Saint-Cyr<sup>939</sup> : romans de chevalerie ?

a) *Une historicité en question*

Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr (1767-1829) est essentiellement connu aujourd'hui pour *Pauliska ou la perversité*<sup>940</sup> qui, rédigé en 1798, affirme dès le sous-titre (« mémoires récents ») son statut de roman « moderne ». Les deux textes qui constituent *La Princesse de Nevers* et sa suite, publiés respectivement en 1813 et en 1823 permettent, à dix ans d'intervalle, de suivre la progression sociale d'un narrateur aristocrate et imaginaire à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce cas de figure est unique dans notre corpus d'analyse, les pseudo-mémorialistes « de l'Ancien Régime » empruntant généralement le visage de figures non seulement réelles, mais encore célèbres. Les titres et sous-titres complets des deux textes permettent de dégager un véritable projet : *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de la Touraille lesquels peuvent servir de conseils aux gentilshommes, dans les villes, cours et armées* et *Le Prince Louis Raymond de Bourbon, ou les Passions après les révolutions, suite de la Princesse de Nevers*. « La princesse de Nevers » n'est pas un personnage purement fictionnel. Mais, morte célibataire à dix-neuf ans, Catherine, dite « Mademoiselle de Bourbon », n'est guère qu'un nom dans l'arbre généalogique de la famille des Bourbon-

---

au *Sérail* de Mozart. Il y a là une matière grenadine également utilisée par Chateaubriand et Florian, qui traite également avec respect les personnages mauresques de *Gonzalve de Cordoue*, même si son héroïne se révèle être secrètement chrétienne.

<sup>939</sup> A propos de l'œuvre de Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr, voir la thèse soutenue à la Sorbonne en 2010, par Jean-François Coz, *Un imaginaire au tournant des lumières : Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr (1767-1829)* [en ligne].

<sup>940</sup> Voir la présentation de Michel Delon dans DE RÉVÉRONI SAINT-CYR (Jacques-Antoine de), *Pauliska ou la perversité moderne, mémoires récents d'une Polonaise* Paris, Desjonquière, 1991.

Condé. À ce titre, on pourrait postuler son exclusion des figures « historiques » en ce que, pour reprendre la définition donnée par Aude Déruelle, elle « n'a pas trouvé place au sein de la conscience historique commune<sup>941</sup> ». Cette utilisation d'une faille historico-biographique peut se rapprocher de celle de Mme de la Fayette dans *La princesse de Clèves*<sup>942</sup> et surtout *La Princesse de Montpensier*<sup>943</sup> auxquels le titre du roman de Révéroni Saint-Cyr fait écho<sup>944</sup>. Parenté renforcée par l'utilisation, encore une fois, de la maison de Bourbon comme vivier de noms féminins à exploiter<sup>945</sup>. La focalisation interne ne rend pas absurde cette recreation de l'héroïne, puisque le sire La Touraille construit lui-même ce qui apparaît de la princesse. D'autre part, l'histoire est malmenée, (ce que l'obscurité du personnage pouvait permettre<sup>946</sup>) dans sa seule dimension irréfutable, puisque Catherine de Bourbon devient, dans le roman, « Marie-Henriette », en hommage probablement au futur Henri IV dont elle est la parente. Révéroni Saint-Cyr ne cherche pas à faire passer son texte pour une pièce authentique : son nom figure presque intégralement dans la première édition du roman<sup>947</sup>, aucune préface n'est là pour exploiter le topos « du manuscrit retrouvé<sup>948</sup> » et la même année l'auteur dédie « neuf romances extraites de *La Princesse de Nevers* » à la Maréchale Suchet, ce qui est un autre moyen de revendiquer pleinement la paternité de l'œuvre, laquelle devient ainsi ouvertement un exercice de style, ayant pour vocation de valoriser la virtuosité de son auteur.

<sup>941</sup> DÉRUELLE (Aude), « Le cas du personnage historique », *L'Année balzacienne*, n° 6, 2005, p. 90.

<sup>942</sup> Aucun personnage historique ne correspond, a priori, à la princesse de Clèves, mais ce titre a pu être porté par plusieurs aristocrates au XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>943</sup> Il est possible de trouver une concordance entre l'héroïne éponyme de la nouvelle de Mme de La Fayette et Renée d'Anjou, princesse de Montpensier, à propos de laquelle peu d'informations nous sont parvenues, comme dans le cas de « la princesse de Nevers ».

<sup>944</sup> Ce qui nous semble un choix délibéré puisque Révéroni Saint-Cyr n'avait que l'embarras du choix pour utiliser un des titres de son héroïne (« Mademoiselle de Bourbon » ; « La marquise des Isle »). Il connaît ces détails d'étiquette puisqu'il les précise en note.

<sup>945</sup> Ce qui a pour conséquence de rendre toutes les héroïnes parentes les unes des autres. Notons également que le prince de Clèves est issu de la maison de Nevers, ce qu'un lecteur attentif des romans de Mme de La Fayette savait vraisemblablement au moment de la parution de *La Princesse de Nevers*. Cette dernière tient ce titre de sa mère.

<sup>946</sup> Au vu de la distance temporelle, il était peu probable que le dernier Bourbon-Condé (père du fils d'Enghien et alors en exil) s'insurgeât contre d'éventuelles libertés prises avec la mémoire de sa lointaine parente.

<sup>947</sup> « R\*\*\*\*\* Baron de Saint-Cyr ». Malgré le flou engendré par les astérisques l'auteur est au moins explicitement différent du narrateur.

<sup>948</sup> Alors qu'un des fondements de la poétique de *Pauliska* est justement constitué, selon François Rosset par l'importance de la pseudo-authenticité du texte. Voir ROSSET (François), « Révéroni, Cazotte, Potocki : trois peurs romanesques » in BERCHTOLD (Jacques) et PORRET (Michel) dirs., *La Peur au XVIII<sup>e</sup> siècle, discours, représentation, pratique*, Genève, Librairie Droz, 1994, p. 176.

### **b) Caractéristiques du discours<sup>949</sup> chez Révéroni Saint-Cyr**

Les *Mémoires* et leur suite peuvent apparaître formellement, comme exceptionnels dans la production du temps. Ce sont à la fois des romans-Mémoires dans lequel le narrateur est imaginaire et des textes qui présentent certaines prétentions historiques. Le travail sur le langage ne connaît que peu d'équivalents dans notre corpus<sup>950</sup>, mais le projet manifeste d'authenticité de l'auteur, un an avant la traduction française de *Waverley*, s'applique à des domaines plus vastes. L'exercice auquel il se livre paraît unique dans son œuvre et montre à nouveau l'importance du roman comme lieu d'élaboration et d'expérimentation. Révéroni a souvent écrit pour la scène, que ce soit des pièces ou des livrets d'opéra : un certain nombre d'œuvres dramatiques ont pour cadre l'Ancien Régime<sup>951</sup>, mais aucune d'elles, pour des raisons évidentes d'accessibilité, ne présente les efforts langagiers des *Mémoires*. Il a déjà été établi que l'écrivain ne vise pas à la supercherie, ce qui le rapprocherait des rédacteurs des pseudo-mémoires des XVIIIe et XIXe siècles. Il cherche plus vraisemblablement à traiter, avec une approche rare du point de vue de la focalisation, d'un thème troubadour et utilise la stylistique avec la même visée que le recours au cadre et aux pratiques préclassiques.

Significativement, l'auteur de la *Revue des romans* compare le protagoniste des romans-Mémoires de Révéroni au « Petit Jean de Saintré »<sup>952</sup> d'Antoine de La Salle<sup>953</sup>. Comparaison éclairante puisqu'elle réintroduit à la fois le XVe siècle (temps de la rédaction) et le règne de Jean II (cadre du roman), les périodes précédant le Grand Siècle se confondant stylistiquement dans le roman de Révéroni Saint-Cyr. Aux yeux du lecteur moderne, les procédés stylistiques se rapprochent *a priori* des traductions de romans médiévaux, davantage

<sup>949</sup> Béatrice Didier a noté l'importance du style sous le consulat et l'empire, la rigueur des grammairiens, soucieux, parfois, de préserver la pureté de la langue, de la préserver et, conjointement, l'intérêt pour le discours. Les recherches stylistiques de Révéroni Saint-Cyr peuvent s'inscrire dans une démarche générale qui accorderait aux faits de langue une importance inédite. Voir DIDIER (Béatrice), *La Littérature française sous le Consulat et l'Empire*, op.cit., p. 14-15 ; p. 57-59.

<sup>950</sup> Si l'on excepte les essais stylistiques de Mme Gottis dans *Ermance de Beaufremont*.

<sup>951</sup> Citons, à titre d'exemple, les pièces à peu près contemporaines des deux volumes des *Mémoires* : *Cagliostro, ou les Illuminés*, opéra-comique en 3 actes (1810) ; *Les Ménestrels, ou la Tour d'Amboise*, opéra en 3 actes (1811) ; *Christine, reine de Suède*, tragédie en 3 actes, (1816) non représentée, *Mademoiselle de Lespinasse ou l'esprit et le cœur*, comédie en 1 acte (1817) etc.

<sup>952</sup> *Histoire et plaisante chronique du petit Jehan de Saintré et de la Dame des Belles-cousines* (qu'on date traditionnellement des années 1453-1456). Le texte qui avait connu des rééditions à la fin du XVIIIe siècle. Le rapprochement d'Eusèbe Girault de Saint Fargeau montre d'ailleurs que le texte devait être familier au lectorat cultivé du début du XIXe siècle.

<sup>953</sup> GIRAULT DE SAINT-FARGEAU (Eusèbe), op.cit., t. 2, p. 204. « Le sire de la Touraille est un preux chevalier qui, de même que le petit Jehan de Saintré, était secrètement aimé d'une parente du roi de France ».

que de la littérature immédiatement préclassique. Même si la diégèse de *La Princesse de Nevers* est bien postérieure à celle des grands romans médiévaux, une confusion est possible. Ces derniers textes, dans les traductions/adaptations du comte de Tressan, sont ouvertement rédigés, c'est-à-dire réécrits, dans la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, certains titres (sa version du *Tristan de Léonais*, par exemple) ont recours à une alternance entre réécritures et phrases qui calque davantage, pour le lexique comme pour la syntaxe, les originaux. Les discours directs, en particulier, peuvent sembler exclusivement médiévaux. Il est cohérent, qu'écrivant à la première personne, Révéroni ait cherché à relever la gageure de rédiger l'ensemble des *Mémoires du Sire de la Touraille* dans un style qu'il pense être celui pratiqué, à l'oral comme à l'écrit, avant le règne de Louis XIV<sup>954</sup>. Dans le domaine pictural, François Pupil a démontré que le style troubadour, au sens large, n'est pas exclusivement d'inspiration médiévale mais prend ses sources dans tout ce qui relève du «passé non classique<sup>955</sup> ». De la même manière que les peintres dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ont placé, dans leurs tableaux troubadour, des éléments gothiques, quelle qu'ait été la période représentée, Révéroni emploie une syntaxe pseudo médiévale pour des textes qui se déroulent sous les règnes des derniers Valois, puis de Henri IV. Les références elles-mêmes sont parfois anachroniques, ce qui s'explique par le même regard peu précis porté sur les périodes qui précèdent le règne de Louis XIV. Par exemple, si Révéroni fait composer à ses personnages des « fabliaux », genre médiéval, il leur fait également écouter de l'opéra et des cantates, légèrement avant l'invention factuelle de ces genres.

Parmi les autres modèles possibles de Révéroni Saint-Cyr, il faut également distinguer Gatien de Courtilz de Sandras, qui est surtout reconnu comme une des sources d'Alexandre Dumas pour *Les Trois Mousquetaires* ce qui montre qu'il était encore lu au XIX<sup>e</sup> siècle. Les deux parcours, également mouvementés, rendent séduisant le rapprochement. On retrouve des titres similaires, *Mémoires du Sire de la Touraille* pour Révéroni, *Mémoires de Monsieur le Marquis de Montbrun* (1701) ou *Mémoires de M. de d'Artagnan* (1700) pour Courtilz, ainsi que des protagonistes masculins héroïques et inexpérimentés. La forme des mémoires, le

<sup>954</sup> Pour la transmission des romans de chevalerie, voir DIU (Isabelle), PARINET (Élisabeth) et Viellard (Françoise) dirs., *Mémoires du Chevalier, Editions, diffusions et réceptions des romans de chevalerie du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Etudes et Rencontres de l'Ecole de Chartres, 2007, diffusion assurée par H. Champion et Droz.

<sup>955</sup> « En dépit de son nom, l'inspiration troubadour ne se limite pas au Moyen-âge ; la Renaissance et le début des Temps Modernes y ont leur place. Il s'agit essentiellement d'anecdotes, de récits de cérémonies ou de scènes de genre évoquant l'ancien temps ». « Peinture troubadour et Moyen-âge gothique », *Sociétés & Représentations*, n° 20, 2005, p. 86. Voir, pour une synthèse sur le style troubadour, PUPIL (François), *Le Style troubadour ou la Nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1985.

contexte historique préclassique, l'importance des combats, des duels « pour l'honneur » et de la camaraderie masculine sont autant d'éléments qui, très présents chez Révéroni, évoquent certaines pratiques et thématiques de Courtilz de Sandras. Ces éléments « de divertissement » ne peuvent pas être imputés à l'influence de Walter Scott qui rédige *Waverley* à peu près au même moment. L'œuvre de Révéroni pourrait se placer à un confluent de genres et assurer une passerelle entre le roman de chevalerie et les mémoires apocryphes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'influence des ces derniers expliquant également le réalisme dont fait preuve l'auteur de *La Princesse de Nevers*. Toutefois, Révéroni renverse une règle qu'avait constatée Günter Berger à propos de Courtilz et de ses contemporains :

[...] le poids relatif que la politique d'une part et la galanterie d'autre part mettent dans la balance dépend fortement du protagoniste des mémoires. Si c'est une femme qui en est l'héroïne et prétend y raconter sa vie [...] c'est bien sûr sous le signe de Vénus que cette vie nous est présentée. D'Artagnan, en revanche, ne réserve que quelques pages de ses mémoires à ses amourettes et préfère donner au public un autoportrait qui montre un serviteur infatigable et dévoué, victime de ministres ingrats et avarés. En général, dans les mémoires mettant en scène des protagonistes masculins, le pôle de Mars l'emporte sur celui de Vénus<sup>956</sup>.

Le sire de la Touraille se montre plus équilibré et s'arrête autant sur la dimension politique et guerrière de ses aventures que sur l'amour tragique ou même l'aspect quasi érotique que son initiation peut prendre. On retrouve, cette fois-ci, l'influence des romans de chevalerie (d'autant plus que, selon les règles de l'Amour Courtois, le narrateur se situe dans une frange socialement inférieure à celle de la princesse de Nevers) et probablement, en sus, celle d'une tradition du roman libertin, au travers de la figure de la comtesse de Châtellerault, « nouvelle Armide<sup>957</sup> », qui s'emploie à le séduire.

### C) Les romans historiques après Walter Scott

Parallèlement aux expériences de Révéroni, le modèle littéraire offert par les romans de Walter Scott ne peut être contesté pour toute la génération romantique en France, d'autant

---

<sup>956</sup> BERGER (Günter), « Genres bâtards : roman et histoire à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *Dix-septième siècle*, n° 215, 2002, p. 303-304.

<sup>957</sup> RÉVÉRONI DE SAINT-CYR (Jacques Antoine), *La Princesse de Nevers ou mémoires du Sire de la Touraille*, Paris, Barbas, 1813 (pour la seconde édition), t. 1, p. 113.



moins que les écrivains eux-mêmes ont reconnu leur dette<sup>958</sup>. « Le succès de Walter Scott fut considérable en France sous la Restauration : il s'était dessiné dès 1817, et il devint, de 1820 à 1830, un véritable engouement<sup>959</sup> », note Michel Raimond. *Cinq Mars* a été publié en 1826, *Les Chouans* en 1829, *Notre Dame de Paris* en 1831, Alexandre Dumas père commence à rédiger ses romans historiques à partir du milieu des années 1830<sup>960</sup>. Les auteurs nés avant la Révolution Française ont connu d'autres influences, qu'ils ne remettent pas nécessairement en question dans le domaine du roman historique. L'attachement que Mmes de Genlis, Gay ou d'Abrantès manifestent pour la culture de l'Ancien Régime dans leurs écrits critiques ou autobiographiques ne rejoint pas une philosophie littéraire de l'ordre de la *tabula rasa*, même si la démarche adoptée par Mme d'Abrantès se veut plus manifestement moderne. Mme de Genlis peut discuter le style pratiqué au Grand Siècle et se glorifier des progrès qu'elle fit faire au roman historique. Elle inclut néanmoins, dans ses plans de lecture et ses critiques, non seulement Mme de La Fayette et Fénelon, mais aussi Mmes de Lussan ou Caumont La Force pour leurs romans historiques et galants. En dépit de sa longévité (elle décède en 1830, quarante-et-un ans après la Révolution Française), l'écrivaine reste fermée aux changements introduits par le Romantisme dans le domaine du roman historique. Sa sensibilité demeure, à bien des niveaux, celle de l'Ancien Régime et si elle estime que la littérature progresse dans le domaine romanesque, elle suggère souvent que c'est par son propre biais, imprégné de la rigueur régulière de la littérature classique. Sa production romanesque respecte le plus souvent les règles qu'elle semble avoir contribué à fixer sous le Consulat et l'Empire et ses expérimentations (*Les Chevaliers du cygne* et *Le Siège de La Rochelle*) dans ce domaine sont antérieures à la publication anglaise de *Waverley*.

#### **a) L'Amirante de Castille de Mme d'Abrantès**

Des romans rédigés par des auteurs nés avant 1789, si l'on excepte ceux de Mme de Bawr et de Guesdon, c'est *L'Amirante de Castille*, publié en 1832 par Mme d'Abrantès, qui s'applique le plus fidèlement à tenir compte des leçons données par le romancier écossais et à décalquer la structure de ses textes. Les liens que Mme d'Abrantès a entretenus avec Balzac et

---

<sup>958</sup> Voir par exemple, à ce propos, DÉRUELLE (Aude), « Le « singe de Walter Scott » ? » *L'Excommunié et Quentin Durward, L'Année balzacienne*, n° 7, 2006, p. 361-377.

<sup>959</sup> RAIMOND (Michel), *op.cit.*, p. 19.

<sup>960</sup> *Isabel de Bavière* en 1835, *Acté* en 1837 avant les grands ouvrages de la décennie suivante.



le salon littéraire qu'elle a tenu sous la Restauration montrent que, malgré le rôle de témoin de temps plus anciens qu'elle revendique<sup>961</sup>, elle connaît la mesure des évolutions littéraires. De plus, *L'Amirante de Castille* a été rédigé à un moment où Mme d'Abrantès était suffisamment proche d'Honoré de Balzac pour qu'on ait attribué au jeune écrivain une collaboration active aux œuvres que la duchesse signa seule<sup>962</sup>. Par ailleurs, née en 1784, Mme d'Abrantès est susceptible de représenter au mieux une sensibilité de transition. Il est nécessaire de rappeler également qu'elle a écrit pour des raisons financières<sup>963</sup> qui l'ont nécessairement conduite à épouser les courants littéraires les plus populaires de son temps.

Représentatif de sa méthode, *L'Amirante de Castille* n'a pas la concision des nouvelles historiques de l'époque impériale. Il ne présente que peu de points de concordance avec les romans historiques et galants. Ainsi, il évacue tout long récit rétrospectif à la première personne. L'axe chronologique structurant est, de ce fait, d'une plus grande simplicité. Les recherches historiques sont revendiquées<sup>964</sup> et Mme d'Abrantès a choisi ce sujet hispanisant peut-être parce qu'elle estimait déjà connaître un pays qu'elle avait traversé et dont elle avait failli être ambassadrice<sup>965</sup>. Ce choix est également très certainement conditionné par la fascination pour l'Espagne qui caractérise une partie de la production littéraire en France depuis les années 1820 jusqu'à 1840 environ<sup>966</sup>. Situer son action au moment du règne de Charles II d'Espagne n'est pas non plus d'une originalité remarquable en 1830. Henri de Latouche<sup>967</sup>, avant Victor Hugo, Mme Gay, après Mme d'Abrantès, devaient investir la même période. La romancière s'engage volontairement dans la voie de la modernité. On retrouve l'influence de ses contemporains dans l'équilibre instaurée entre personnages imaginaires et figures historiques (le roi, la reine, l'amirante du titre, le comte d'Oropesa) sur lesquelles elle pose un regard attentif, par le biais de portraits physique et moraux développés qui n'en font

<sup>961</sup> Dans, par exemple, les premières pages d'*Une soirée chez Mme Geoffrin* ou de *Catherine II*.

<sup>962</sup> Voir, à ce propos, à défaut d'une étude scientifique sur la vie de Mme d'Abrantès, TOUSSAINT DU WAST (Nicole), *Laure Junot, duchesse d'Abrantès*, Paris, Fanval, 1996, p. 280-281. Nicole Felkey estime que la collaboration est avérée. Voir FELKEY (Nicole), *Balzac et ses éditeurs. 1822-1837. Essai sur la librairie romantique*, Paris, Edition du cercle de la Librairie, 1987, p. 143-152 ; 269 etc.

<sup>963</sup> Son œuvre complète compte plus de cinquante volumes.

<sup>964</sup> Vingt-cinq sources différentes sont citées, selon l'article que consacre à l'auteure *l'Encyclopédie des Gens du Monde*, Paris, Treuttel et Würtz, 1833, t. 1, p. 60.

<sup>965</sup> Elle publie également en 1836 deux volumes de *Scènes de la vie espagnole* chez Dumont.

<sup>966</sup> Le sujet a souvent été traité par les spécialistes de Victor Hugo et ceux de Mérimée. Citons en particulier le chapitre « Couleurs locales, poésie et vérité » in LEDDA (Sylvain), *Hernani et Ruy Blas : De flamme et de sang*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008 et UBERSFELD, Anne, « *Ruy Blas*, genèse et structure », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°5-6, 1970, p. 953-974.

<sup>967</sup> *La Reine d'Espagne*, drame en cinq actes (1831).

pas de simples noms prétextes. La romancière prétend également faire œuvre d'historienne, ce qui explique la minutie des descriptions dans sa peinture de la Cour, mais aussi, plus largement, dans celle de la société espagnole de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'elle estime marquée par l'Inquisition, certaines formes de superstitions et un rapport dangereux à l'amour comme à la religion. Ce n'est pas la rigueur de sa démonstration (qui reprend en fait des topoï sur l'Espagne en général), ni la manière dont elle la revendique qui font la modernité ou le Romantisme de Mme d'Abrantès. Si on compare, par exemple, *L'Amiral de Castille* à *Inès de Castro* de Mme de Genlis, autre texte « ibérique » publié peu avant, on constate que chaque passage du roman de Mme d'Abrantès replace le lecteur dans le contexte, à partir des traits structurant déjà signalés. Ce ne sont pas simplement les noms, mais les gestes et les pensées de ses personnages qui sont censés être les reflets d'un mode d'existence, marqué par le poids de la religion et par l'ombre de l'Inquisition. Mme de Genlis sacrifie encore à certains stéréotypes de l'Ancien Régime qui la conduisent à faire du personnage négatif d'*Inès de Castro* un ministre parvenu<sup>968</sup>. Dans *L'Amirante de Castille*, c'est au sommet de l'état et surtout de la noblesse que se jouent les passions les moins dignes. Mme d'Abrantès paraît par là chercher à atteindre un certain réalisme historique dans la représentation des mentalités qui ne s'embarrasse plus de telles distinctions sociologiques aliénantes pour l'écrivain. Parallèlement, la défense récurrente de la figure royale chez Mme de Genlis est mise à mal dans le roman de Mme d'Abrantès. Cette dernière représente, avec une certaine fidélité historique, un Charles II caractérisé par sa faiblesse physique et une Marianne de Neubourg essentiellement ambitieuse. Ce tracé nuancé des souverains espagnols rejoint à nouveau celui de Scott, quand il dépeint Richard Cœur-de-Lion colérique et violent ou Élisabeth I<sup>ère</sup> guidée par son orgueil et ses passions.

### **b) Résistance au modèle romantique dans *Mademoiselle de Tournon* de Mme de Souza**

Mme d'Abrantès a commencé sa carrière longtemps après la Révolution Française. Par conséquent, son approche du genre romanesque historique est relativement dénuée d'ambiguïté. Le cas des romanciers moins tardifs est plus complexe. *Mademoiselle de*

---

<sup>968</sup> Nous revenons sur ce point dans le dernier chapitre.

*Tournon* de Mme de Souza fait écho par son titre aux nouvelles historiques de Mme de Genlis et aux romans de Cour, mais la publication tardive dans l'œuvre de la romancière de cet ouvrage permet de s'interroger sur un désir éventuel d'emprunter une nouvelle voie, balisée par Walter Scott et ses disciples. *Mademoiselle de Tournon* semble bien, en effet marquer un ultime tournant dans une œuvre très riche. Aux romans exclusivement sensibles du Consulat et de l'Empire, succèdent des textes aux ambitions manifestes : après *Mademoiselle de Tournon*, *La Comtesse de Fargy*, la pièce titrée *La Duchesse de Guise* et, enfin, le projet non mené à son terme d'un *Louis XII*<sup>969</sup>. Les romans de Mme de Genlis, Mme Candeille ou de Mme Sartory ainsi que *Mathilde*, sont antérieurs à cette production et Mme de Souza n'a pas, semble-t-il, voulu explorer les mêmes domaines que ses contemporaines à la même période. Son discours demeura longtemps plus original, se rapprochant davantage de celui de Mme Gay. Pourtant, l'arrivée à l'écriture de l'auteure indique une volonté de progresser et une modestie qui ne s'appartient pas avec l'ambition de produire des textes historiques. *Adèle de Sénange* est un roman court et monodique, dont une partie de l'intrigue reprend les thèmes sentimentaux hérités de la *Nouvelle Héloïse*, sur un canevas très proche de celui de *Valérie* ou de *Claire d'Albe*. Les textes romanesques qui suivent exploitent des formes nouvelles, plus riches, plus amples, et des problématiques plus variées pour aboutir à *Eugénie et Mathilde*, long roman d'immigration.

La « Mademoiselle de Tournon » éponyme est, en grande partie, une création imaginaire. Le roman « historique » de Mme de Souza ne projette aucun trait autobiographique, même s'il prend comme protagoniste une jeune fille, ce qui est une des caractéristiques essentielles de sa poétique romanesque. Le couvent n'y est pas présenté comme un lieu d'éducation et il n'y est pas question d'un riche mariage avec un vieillard. Mme de Souza semble donc s'être, pour un moment, éloignée des thématiques qu'elle a le plus volontiers abordées dans ses textes précédents. En puisant sa source dans une anecdote tirée des *Mémoires* de Marguerite de Valois<sup>970</sup> la romancière s'est astreinte à développer longuement un thème « imposé ». Mais, contrairement à Mme de Genlis qui, dans *Mademoiselle de Clermont*, affirme suivre avec exactitude les faits, pour anecdotiques qu'ils soient, Mme de Souza ne peut utiliser que quelques pages de la reine de Navarre pour élaborer sa trame. L'emploi du titre de « Mademoiselle de Tournon » est un écho direct aux pratiques

<sup>969</sup> TROUSSON (Raymond) ed., *Romans de femmes du XVIIIe*, p. 558. Il n'existe aucune trace du dernier texte.

<sup>970</sup> VALOIS (Marguerite de), *Mémoires* (1628), Paris, Mercure de France, p. 129-132 qui raconte « l'histoire [si] remarquable » de la fille de la dame d'honneur de la reine de Navarre.

françaises du roman historique depuis la nouvelle classique. L'écrivaine, invente néanmoins un prénom (« Hélène ») à son héroïne, ce qui la rapproche des héroïnes sensibles dont elle est, malgré l'appareil pseudo-historique, l'héritière, en tant que caractère romanesque. L'importance du prénom est soulignée dans la narration au cours d'une scène qui est le premier pas vers un aveu amoureux entre la jeune fille et Auguste de Varambon : « Mais enfin, lui dit-il tout à coup, pourquoi appelez vous mon jeune frère Léopold et ne me nommez-vous jamais Auguste ? Ah ! lui répond elle vivement, je l'appelle Léopold sans y penser, comme fait toute la famille. Mais si je vous nommais Auguste, il me semble que tout le monde me regarderait<sup>971</sup> ». On retrouve un parcours exactement similaire à celui effectué par exemple, dans *Édouard* de Mme de Duras, texte exemplaire du courant sentimental.

Les composantes sensibles semblent également manifestes dans le poids que prend la sphère privée au détriment de la Cour et des lieux publics. La conduite d'Auguste est symptomatique d'un positionnement que les itératifs pérennisent :

Il passait toutes les soirées dans le cabinet de Mme de Balançon où son frère ne daignait point rester. C'étaient les seuls moments auxquels monsieur de Varambon attachât du prix. Il les désirait avec une impatience qui lui rendait le poids du jour insupportable. Près des deux sœurs, il se sentait pénétré de ces sentiments doux et tendres qui seuls donnent du prix à la vie. Quelquefois il leur faisait une lecture pendant qu'elles travaillaient. Plus souvent redoutant l'avenir dont il était menacé, il se retirait dans un coin comme s'il eût été seul, tenait un livre sans le lire et s'abandonnait à d'amères réflexions. D'autres fois il se livrait à des accès de gaieté que les deux sœurs partageaient heureuses de le voir se plaire avec elles<sup>972</sup>.

*Mademoiselle de Tournon* demeure, malgré les apparences, un texte qui partage des traits communs avec l'ensemble de l'œuvre sentimentale de l'auteure. Le cercle privé implique des problématiques familiales qui ne sont pas seulement amoureuses ou généalogiques. La sensibilité et les réactions des protagonistes sont des conséquences de leur histoire personnelle, longuement explicitée au début du texte. Leurs appartenances au XVI<sup>e</sup> siècle, à la confession catholique et à la cour des Valois apparaissent comme des éléments secondaires. Ce sont les enjeux financiers, les questions d'héritage et surtout le regard que leur père a porté sur les trois frères de la famille de Balançon qui a modelé leurs personnalités. Parallèlement, l'éducation sévère et isolée que Mme de Tournon donne à ses filles les a

---

<sup>971</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Mademoiselle de Tournon*, op.cit., t. 6, p. 68.

<sup>972</sup> SOUZA (Adélaïde de), op.cit., t. 6, p. 43-44.

écartées de la société de la cour de Charles IX qui n'a aucune influence sur les jeunes filles<sup>973</sup>. De ce point de vue *Mademoiselle de Tournon* est plus proche des premiers romans de l'auteure que de *La Comtesse de Fargy*, où, ainsi que nous l'avons mentionné, le conflit dramatique découlait de l'origine mondaine du comte et de la comtesse.

Les références classiques ne s'imposent pas avec la même clarté. Mme de Souza ne fait pas immédiatement allusion à un texte du XVII<sup>e</sup> siècle inspiré par la même anecdote qui sert de fondement au texte de 1822 publié en 1679<sup>974</sup>. Quand le roman de Mme de Souza bascule dans la sphère publique, avec l'arrivée de Don Juan d'Autriche, les ressemblances avec les modèles hérités de Mme de La Fayette se font sentir, mais elles rejoignent les topoï de tout le roman d'analyse depuis l'époque classique. Ils sont parfois renversés. Ainsi, le premier bal auquel assiste, dans le roman, Mlle de Tournon est loin de la rapprocher d'Auguste puisqu'il ne peut partager ce plaisir avec elle. Toute la scène est observée du point de vue du personnage masculin, déchiré par la jalousie, réfugié dans sa chambre, puis dans le parc mais qui continue d'entendre les pas des danseurs et les lumières du bal. Par le biais de cette métaphore, l'éclat des festivités envahit et contamine l'espace privé et jusqu'à l'intimité du héros. Mme de Souza place ici une rupture importante dans sa trame narrative car c'est avec cette scène que sont introduits des personnages historiques référentiels dont l'importance va s'affirmer dans le roman : à Don Juan d'Autriche, fils illégitime de Charles Quint, succède Marguerite de Valois, reine de Navarre, dont les *Mémoires* sont à l'origine du texte romanesque et qui est utilisée ainsi comme une caution historique, à la fois extra et intra textuelle. Par ailleurs, Mlle de Tournon et sa mère évoquent Mme de Chartres et de la *Princesse de Clèves*, même si les méthodes éducatives sont opposées, les restrictions de Mme de Tournon pouvant être perçues comme une relecture négative du projet pédagogique dialoguant de Mme de Chartres. La précision des ressemblances entre *Mademoiselle de Tournon* et *La Princesse de Clèves* semble indiquer la singularité du modèle, au détriment d'une éventuelle influence des nouvelles historiques en général.

Le roman de Mme de Souza paraît avoir pris ses sources à la fois dans les *Mémoires* de Marguerite de Valois et dans le texte modèle de Mme de la Fayette, adaptés à la sensibilité

<sup>973</sup> « Hélène lui apprend avec quelle sévérité sa mère l'avait élevée, dans quelle solitude elle avait toujours vécu, comment au milieu de la cour elle en avait toujours été séparée. » *Ibid.*, t. 6, p. 70.

<sup>974</sup> An., *Mademoiselle de Tournon*, chez Charles Osmonts, au Palais, Paris, 1679. L'auteur donne l'origine de son inspiration dans son avertissement. Attribué par Maurice Lever à Cotelendi. Voir LEVER (Maurice), *La Fiction narrative en prose au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS 1976, p. 256.

et au style du roman impérial. Même si la structure peut évoquer Walter Scott<sup>975</sup> par la place à la fois notable et secondaire qu'occupent les figures historiques<sup>976</sup>, aucun autre procédé ne se rapproche des expérimentations du roman historique moderne, si ce n'est, en particulier dans le discours direct, quelques recherches stylistiques visant à rendre le texte plus authentique. Mme de Souza pense avoir retrouvé les caractéristiques discursives du XVI<sup>e</sup> siècle mais se refuse généralement à les employer puisqu'elle les juge avec sévérité, par le biais du narrateur de son roman. « Mme de Tournon ne pouvait être séduite par ce langage hyperbolique, si fort à la mode alors<sup>977</sup> », nous dit-on, après quelques phrases de Marguerite de Valois. Ce point de vue est significatif en ce qu'il montre que le goût de Mme de Souza ne se tourne pas spontanément vers les caractéristiques sociales, voire littéraires, du siècle qu'elle décrit. C'est finalement l'anecdote narrative dans son exemplarité romanesque qui l'a conduite à rédiger son texte, en plaçant sa diégèse à un moment donné de l'histoire de France qu'elle n'avait jamais privilégié. *Mademoiselle de Tournon* se révèle d'autant moins un roman historique et d'autant plus un roman sentimental. Selon Claudie Bernard, le roman historique lui-même est marqué par une instabilité générique foncière. Il devient aisé à un sous-genre de prendre le pas sur l'autre.

*La Fille d'honneur* (1841) de Mme de Bawr possède un cadre commun avec le roman de Mme de Souza, les derniers Valois y jouent également un rôle prépondérant et la fonction curiale des deux héroïnes est identique. Mme de Bawr fait allusion dans sa préface à un roman allemand dont elle ne donne pas l'auteur, mais ne mentionne par le texte de Mme de Souza<sup>978</sup>. La comparaison est intéressante parce qu'elle montre, avec une relative clarté, le glissement qui s'est opéré au cours des années 1820 dans le domaine du roman historique. Le texte de Mme de Souza bénéficie de l'influence des pratiques françaises classiques et sentimentales, mais aurait pu adopter, de surcroît, les nouveaux modèles romanesques. À la fin des années 1830, en reprenant, en connaissance de cause ou non, plusieurs éléments déjà exploités dans *Mademoiselle de Tournon*, le roman de Mme de Bawr n'a plus de caractéristiques communes avec les nouvelles historiques et les romans galants du siècle précédent, même si les

---

<sup>975</sup> Qu'elle ne rencontra qu'en novembre 1826 comme l'indique le journal de l'écrivain écossais qui la décrit, alors qu'il ne l'a de son propre aveu jamais lue, comme « [a] authoress of some well-known romances of a very classical character » extrait du journal de Walter Scott, cité dans *Memoirs of the life of Sir Walter Scott by J-G Lockhart*, volume IV, Baudry's European Library, Paris, 1838.

<sup>976</sup> Place que l'on retrouve, quoi qu'il en soit, dans *La Princesse de Clèves*.

<sup>977</sup> SOUZA (Adélaïde de), *op.cit.*, t. 6, p. 117.

<sup>978</sup> Pas plus, il est vrai, que *Les Chroniques du règne de Charles IX*, *Les Huguenots* ou *Le Pré-aux-clercs* pourtant publiés ou représentés plusieurs années avant la rédaction de *La Fille d'honneur*.

composantes sentimentales n'ont pas totalement disparu. L'héroïne est, contrairement à Mlle de Tournon, une créature purement fictionnelle. L'auteure s'applique à l'intégrer dans un cadre et une période donnés avec précision, en prenant en compte des données historiques et sociologiques. La volonté de l'écrivaine de donner son opinion sur les personnages historiques qui entourent le personnage principal est, par ailleurs, clairement exprimée dans la préface du roman :

Je me décidai à tracer un portrait de ce prince, non tel que se le représentent ceux qui le voient méditant pendant deux ans la Saint-Barthélemy, mais tel que nous le peignent les écrivains de son temps, qui tous vivaient à la Cour et se sont trouvés témoins oculaires de la sanglante Catastrophe<sup>979</sup>.

Le roman historique ne l'est pas exclusivement par les mœurs décrites et la société reflétée. Il n'est plus simplement question d'évènements historiques que subissent les personnages, alors que les héros du *Novice* ou d'*Un mariage de Finance* ne faisaient qu'apercevoir les grands et les dirigeants. Mme de Bawr, en proposant dans *La Fille d'honneur* sa vision des figures historiques, a une approche spécifique de l'histoire, laquelle découle d'abord des décisions de ceux qui dirigent les états. Le retournement opéré permet pour le lecteur, dans les romans construits sur ce modèle, de situer, humainement à chaque extrémité de la chaîne ainsi construite :

Hommes/Dirigeants/Actifs – Décisions – Evènements – Hommes/Sujets /Réactifs

Charles IX, souverain « dirigeant » est le personnage principal du roman avec Antoinette et Octave, ce qui semble placer le texte de Mme de Bawr dans la continuité des succès de Mme de Genlis, qui faisaient souvent du roi un personnage de roman. Toutefois, le souverain aimant est plus souvent un héros positif et admirable, ce qui n'est pas le cas ici, même si la volonté de faire un portrait positif du souverain Valois est patente. Ce portrait du souverain, dans une situation à la fois centrale et parallèle, se retrouve, si l'on prend en compte les écrits qui précèdent immédiatement ceux de Mme de Bawr, davantage chez Walter Scott quand il a recours de manière soutenue aux figures régnantes (La reine vierge dans *Kenilworth*, Saladin dans *Le Talisman*) que chez Mmes de Genlis ou de Sartory.

---

<sup>979</sup> Bawr (Alexandrine de), *op.cit.*, p. II de la préface.



Pour autant, la manière dont Mme de Bawr intègre les couches sociales non aristocratiques dans son roman n'est guère plus élaborée que l'approche de Mme de Souza dans *Mademoiselle de Tournon*. Si, dans *La Fille d'honneur*, on retrouve des personnages qui dédoublent à nouveau Octave et Antoinette, cette fois du côté du tiers état avec la suivante Marianne et Gabriel, soldat de la compagnie d'Octave, ils ne sont pas très éloignés par leur fonction subordonnée, des valets et servantes déjà présents à la fois dans les romans et sur scène dans la littérature de l'Ancien Régime, par la dépendance et la soumission dont ils font preuve, autant que par l'attachement qu'ils manifestent à des maîtres dont ils sont les reflets et qui peuvent, à leur gré, favoriser leur projet de mariage. Mme de Genlis procède de la même manière en faisant connaître un bonheur interdit à ses protagonistes à un couple extra curial dans un texte aussi ouvertement imprégné du romanesque classique que *Mademoiselle de Clermont*. Néanmoins, l'importance des confessions respectives des différents personnages dans *La Fille d'honneur*, point qui n'est pas effleuré dans *Mademoiselle de Tournon*, est un des fondements de la trame narrative, ce qui rappelle les *Chroniques du règne de Charles IX* (1829) de Prosper Mérimée ou, sur scène, *Les Huguenots* (1836) de Meyerbeer/Scribe. À défaut d'une représentation structurée ou originale des sociétés extra aristocratiques au XVIII<sup>e</sup> siècle, *La Fille d'honneur* peut bien apparaître comme un roman capable de prendre en compte des données autres que celles, anecdotiques, sentimentales ou curiales, qui fondaient *Mademoiselle de Tournon*. En 1841, il semble devenu difficile d'échapper au modèle romantique.

## 2) Les romans dont les protagonistes sont des figures historiques d'importance

« [Il] n'est nullement facile de coudre ensemble et d'arranger d'une manière vraisemblable des faits réels avec ceux qu'on invente et de tirer le meilleur parti possible de l'historique. Aussi je pense que les romans historiques bien faits sont toujours supérieurs aux romans de pure imagination et surtout parce que des héros imaginaires ne peuvent inspirer autant d'intérêt que des héros authentiques consacrés par l'histoire<sup>980</sup> », note Mme de Genlis dans un texte qui ne relève pourtant pas du genre, prouvant ainsi que la réflexion qu'elle a menée sur le romanesque historique a été continue. Ces lignes établissent le lien que la

---

<sup>980</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg*, Paris, Roux, 1828, p. 459.

romancière construit entre roman historique et personnages réels. Pour ses textes fictionnels à cadre historique, l'écrivaine ne déroge que rarement à cette règle, qui fait de l'historicité du héros le fondement de l'intérêt du récit. Les critiques percevront cette récurrence chez l'auteure. Balzac, en particulier, y voit la raison de ce qu'il estime être un échec littéraire. Dans un article, publié en 1824, il reproche à Mme de Genlis d'avoir « travesti à sa manière des personnages connus<sup>981</sup> ». Ailleurs, la même année, il écrit : « Louis XIV nous est plus connu qu'aucun de ses successeurs ; il est impossible de lui prêter une parole : cette prétention a déjà été fatale à Mme de Genlis ; elle portera longtemps encore malheur aux romanciers<sup>982</sup> ». Balzac voit dans la rencontre entre les personnages historiques et les personnages imaginaires, un des caractères des nouveaux romans historiques<sup>983</sup> opposés aux pratiques les plus répandues de l'époque impériale. Les exceptions dans l'œuvre de Mme de Genlis sont d'autant plus frappantes mais s'expliquent par un flou générique, plus que par l'intention de suivre les modèles contemporains. *Les Chevaliers du cygne* (1792) et *Le Siège de La Rochelle* (1807), les deux romans « historiques » qui écartent de l'action principale les personnages réels datent d'avant la rédaction de *Waverley*. Mais le premier, sous-titré significativement « conte historique » au lieu de roman, est caractérisé par des composantes gothiques qui le rapprochent du roman noir<sup>984</sup>. *Le Siège de La Rochelle* est, quoique situé à une période beaucoup plus récente de l'histoire, tout aussi sombre. Au début du roman, son héroïne évolue dans un « vaste château » entouré d'une forêt « remplie de voleurs<sup>985</sup> » et de meurtriers. Elle assiste à l'assassinat du jeune fils de son fiancé et, retrouvée en possession d'un poignard dans la même pièce où git le cadavre de l'enfant, « [...] un mouchoir attaché sur la bouche, privé de la vie, percé de deux coups de poignard, baigné dans son sang [...] »<sup>986</sup>, est accusée du crime. *Le Siège de La Rochelle*, situé historiquement à l'orée de la période

<sup>981</sup> BALZAC (Honoré de), « *Les Eaux de Saint-Ronan* par Sir Walter Scott » (1824), *Œuvres Diverses*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, t. II, p. 106.

<sup>982</sup> BALZAC (Honoré de), « Olivier Brusson, par M. de \*\*\* » (1824), *ibid.*, p. 122. Les deux dernières citations sont parvenues à mon attention grâce à l'article d'Aude Déruelle, « Le Cas du personnage historique », *op.cit.*, p. 92.

<sup>983</sup> Voir, à ce propos, BARDÈCHE (Maurice), *Balzac romancier, la formation de l'art du roman chez Balzac*, *op.cit.*, p. 45.

<sup>984</sup> Voir à ce propos, par exemple, les deux articles suivants : VIROLLE (Roland), « Mme de Genlis, Mercier de Compiègne : gothique anglais ou gothique allemand » et GRANGÉ (Jérémie), « *Les Chevaliers du cygne* de Mme de Genlis : la politisation du roman gothique » in SETH (Catriona) dir., *Imaginaires gothiques, Aux sources du roman noir français*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 161-178.

<sup>985</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Le Siège de la Rochelle ou les malheurs de la conscience*, Paris, Nicole, 1807, t. 1, p. 11.

<sup>986</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 18.

classique, reprend des éléments qui, sans équivoque, sont habituellement ceux convoqués par le roman noir contemporain. En faisant de ces points et de l'enquête qui suit le substrat de son récit, Mme de Genlis s'éloigne sensiblement du roman historique tel qu'elle le traite le plus souvent.

Ses autres fictions historiques d'envergure, à partir de *La Duchesse de La Vallière* (1806), sont construites autour d'un protagoniste réel, appartenant souvent à la cour de France, et écartent les personnages imaginaires. Un certain nombre de romans impériaux se calquent sur ce modèle. Les références classiques affichées par Mme de Genlis tendent à faire des nouvelles historiques de Mme de La Fayette les sources, du point de vue de la technique de narration, des textes qui suivent le schéma établi dans *La Duchesse de La Vallière*. Mais Mme de Genlis a parfois recours, dans d'autres textes, à l'appellation « nouvelle historique ». Elle bénéficie d'une définition précise de la nouvelle et parle d'ailleurs de « roman » pour désigner la *Princesse de Clèves*. De plus, sa connaissance du corpus romanesque des XVIIe et XVIIIe siècles lui permet probablement de réaliser que les textes de Mme de La Fayette et d'un nombre important d'écrivains ne présentent pas, comme protagonistes, de figures historiques. Elle a pu chercher ses sources et ses modèles ailleurs.

### A) Le roman historique et galant au XVIIIe siècle

Dès la deuxième moitié du XVIIe siècle, l'examen du cœur humain est utilisé dans les « romans » de femmes<sup>987</sup>, selon Monica Kulesza, pour éclairer l'histoire :

Les écrivaines traitent la matière historique avec une très grande liberté car leur but est de dépeindre les états d'âme et la psychologie des êtres amoureux. Le cadre historique fait partie de procédés de la dramatisation du récit. Dans les romans, la politique soumise à l'amour mène à des guerres et à la disparition de dynasties, la soif du pouvoir et l'amour sont incompatibles et le mariage, même celui conclu pour des raisons politiques, n'apporte rien de bon. L'exploitation de la politique dans la narration offre de grandes possibilités pour conduire le récit et surtout les enjeux politiques, si grands soient-ils, restent soumis à l'empire de l'amour<sup>988</sup>.

---

<sup>987</sup> Mais il nous semble, encore une fois, que la classification générique systématique est un obstacle à l'étude du roman d'amour en général.

<sup>988</sup> KULESZA (Monica), « Enjeux politiques, enjeux amoureux dans les romans de femmes de la seconde moitié du XVIIe siècle », *Synergie Polognes*, n°7, 2010, p. 89.

Toutefois, le corpus de la chercheuse (Mme de Villedieu, Catherine Bernard, Mme de La Fayette) montre, dans une majorité des textes, l'utilisation d'un fond historique pour servir de cadres aux aventures de personnages inconnus ou imaginaires<sup>989</sup>. En cherchant une éventuelle filiation entre les romans « historiques et galants » et les romans de l'époque impériale, nous sommes confronté à une ambiguïté générique plus large. En effet, selon René Godenne, « [...] Les années 1650-1750 consacrent une conception de la nouvelle qui n'est pas moderne. En aucune manière la nouvelle ne représente un genre narratif particulier qui possède ses lois propres<sup>990</sup> ». Le critique a démontré, dans ses différents travaux sur la question, qu'il est difficile de définir avec précision, à l'âge classique, ce qui différencie génériquement la nouvelle du roman, si l'on se tient aux discours des auteurs et aux sous-titres. Les huit volumes de « recueils de romans historiques<sup>991</sup> » édités par l'abbé Lenglet du Fresnoy, au milieu du XVIIIe siècle, regroupent des textes de longueur variable, dont plusieurs d'une brièveté qui évoque les nouvelles modernes. Le troisième volume, par exemple, réunit trois textes courts, parmi lesquels *Les Mémoires du Comte de Comminge* (1735) de Mme de Tencin dont la part historique est réduite à la simple antériorité diégétique du récit rétrospectif. Comme on le sait, le genre, au XVIIIe siècle, est victime d'une imprécision systématique, faute d'une définition établie.

Sur un autre plan générique, en suivant l'analyse d'Henri Coulet à propos du roman avant la Révolution, on note que, dans ce domaine, « la pénétration psychologique perd le terrain gagné par le sentimentalisme » et que, surtout, « les aventures extraordinaires sont à nouveau à la mode, enlèvements, disparitions, déguisements, dissimulation d'identité, rencontre et hasard surprenant » tandis que « l'histoire, évidemment arrangée, mais prétendument authentique », envahit le roman<sup>992</sup>. Henri Coulet y voit l'héritage des courants romanesques baroques et de ce que Jean Sgard appelle « le roman héroïque » auquel succède, avec les mêmes caractéristiques, le « roman précieux » qui a également « le goût pour les situations extraordinaires qui font naître des sentiments exceptionnels<sup>993</sup> ». Le rapprochement est d'autant plus intéressant que Mme de Genlis qualifie les romans de La Calprenède et de

<sup>989</sup> En soulignant ce point, Manuela Kulesza cite André Niderst. NIDERST (André), *Fontenelle à la recherche de lui-même (1657-1702)*, Paris, Nizet, p. 508.

<sup>990</sup> GODENNE (René), « L'Association « Nouvelle-Petits Romans » entre 1650 et 1750 » *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Année 1966, Vol. 18, n° 18, 1966, p. 76.

<sup>991</sup> Imprimés à Londres entre 1746 et 1747.

<sup>992</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 268.

<sup>993</sup> SGARD (Jean), *op.cit.*, p. 33.

Mlle de Scudéry de « romans historiques<sup>994</sup> », reconnaissant implicitement un lien générique, même lointain, entre ses propres productions et celles des Baroques, même si elle ne trouve pas, dans les romans héroïques, « la peinture des mœurs des siècles antiques qu'ils prétendent retracer et moins encore des héros qu'ils représentent<sup>995</sup> ». Il est possible de conclure que Mme de Genlis estime ses propres romans historiques plus fidèles à la réalité que les longs romans précieux et par conséquent, aux « romans historiques et galants » qui ont suivi, mais auxquels elle fait peu allusion dans ses propres ouvrages à vocation critique.

La place centrale des figures historiques, pour les raisons d'intérêt dramatique soulignées par Mme de Genlis, est déjà exploitée par les romanciers baroques, puis par ceux qui ont illustré le genre sur mode « historique et galant ». C'est sur cette donnée objective que le rapport avec les romans impériaux est le plus évident. L'éloignement moindre, dans le temps et dans l'espace, choisi en général par les auteurs de romans au XVIIIe siècle est un autre point de concordance : le cadre reste le plus souvent circonscrit aux cours européennes, aux époques médiévales et modernes. Même si on ne peut écarter l'hypothèse de choix d'éditeurs, l'étude des titres des romans de Mlle de Lussan, de Nicolas Baudot de Jully et de Mlle de Caumont de La Force, celle des textes regroupés par Lenglet du Fresnoy indiquent, avec une relative clarté, que les lecteurs du genre romanesque historique au XVIIIe siècle sont confrontés à un univers curial. Le corpus constitué par les œuvres, nombreuses et renvoyant souvent<sup>996</sup> au romanesque galant, de Mlle de Caumont de la Force permet de dégager les caractéristiques dominantes du genre au tournant des XVIIe et XVIIIe siècles. Les titres peuvent renvoyer, conjointement, à l'histoire (ce que Prévost appelle « l'histoire personnelle », c'est-à-dire la biographie<sup>997</sup>) et à la sphère privée : *Histoire Secrète de Bourgogne*<sup>998</sup> (1694), *Histoire secrète de Henri IV, roi de Castille surnommé l'impuissant* (1695), *Histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, sœur d'Henri IV avec les intrigues des règnes de Henri III et de Henri IV* (1703). Dans d'autres cas, la dimension biographique semble privilégiée : *Histoire de Marguerite de Valois* (1689) ou *Gustave Vasa* (1698). On retrouve le même clivage chez Nicolas Baudot de Jully avec, à la fois, une *Histoire secrète du connétable de Bourbon* (1696) et une *Histoire de Catherine de France*,

<sup>994</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française*, op.cit., p. 91.

<sup>995</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>996</sup> Outre seize romans elle est aussi, selon la biographie Michaud, l'auteur de plusieurs pièces de vers et surtout de contes de fées.

<sup>997</sup> PRÉVOST (Antoine-François, dit l'Abbé), *Histoire de Marguerite d'Anjou, reine d'Angleterre*, Amsterdam, Desbordes, 1740, p. XI de la préface.

<sup>998</sup> Réimprimé sous le titre *Histoire Secrète de Marie de Bourgogne* en 1712.

*reine d'Angleterre* (1696). Les « histoires secrètes » de Mlle de Caumont de la Force n'ont que très peu de prétentions historiques sérieuses. Mme de Villedieu soulève ce paradoxe à propos d'autres textes, dans sa préface aux *Annales Galantes* (1670) :

Le siècle se vante de tant de subtilité, et la licence d'écrire les intrigues vivantes, est devenue si commune, que j'ai cru devoir prévenir les erreurs du public par cet avertissement. Je lui déclare donc que les *Annales Galantes* sont des vérités historiques, dont je marque la source dans la table que j'ai insérée exprès à la fin de ce premier tome. Ce ne sont point des fables ingénieuses, revêtues de noms véritables, comme on a vu un essai depuis quelques mois, dans un des plus charmants ouvrages de nos jours. Ce sont des traits fidèles de l'histoire générale<sup>999</sup>.

Les « Histoires secrètes » de Mlle de Caumont de la Force reposent sur le même principe des « fables ingénieuses » : la romancière emprunte à l'histoire des noms prestigieux, prend en compte les strictes données généalogiques, mais développe des intrigues sentimentales qui n'ont rien à voir avec les données historiques. Parallèlement, l'histoire reste subordonnée chez Mme de Villedieu comme chez les auteurs « d'anecdotes historiques et galantes » aux intrigues sentimentales qui conduisent les événements politiques. Les avant-propos de l'écrivaine nous renseignent sur une visée affichée de respecter une certaine réalité factuelle. Là où les « annales » et les « anecdotes » finissent par rejoindre les « histoires secrètes », c'est dans la structure des textes. En effet, Mlle Caumont de la Force multiplie les digressions et les histoires secondaires, à tel point que les textes ne sont plus exclusivement l'histoire du personnage éponyme<sup>1000</sup>. Dans les textes de Mlles de Caumont de La Force et de Lussan, le morcellement ne va jamais jusqu'à aboutir à des recueils de nouvelles : une ligne directrice, construite autour du personnage éponyme structure les œuvres romanesques et

---

<sup>999</sup> VILLEDIEU (Marie-Catherine de), *Annales Galantes* (1670) in *Œuvres de Mme de Villedieu*, Paris, David, 1741, t. 9, p. 3-4 de l'avant-propos.

<sup>1000</sup> Les différents titres de *L'Histoire secrète de Catherine de Bourbon* illustrent l'éclatement narratif d'un texte qui se transforme en succession d'anecdotes : le texte a été réimprimé trois fois sous trois titres différents ; la première fois sous celui d'*Anecdotes secrètes et galantes de la duchesse de Bar, sœur de Henri IV* Amsterdam, (Paris) 1720 in 12 ; la seconde sous celui de *Mémoires historiques ou Anecdotes galantes et secrètes de la duchesse de Bar sous Henri IV avec les intrigues de la cour de France sous Henri III et Henri IV* 1729 in 12 et la troisième fois sous celui d'*Anecdotes du seizième siècle ou Intrigues de cour avec les portraits de Charles IX Henri III et Henri IV* 1741, 1 2 vol in-12. Le dernier titre montre bien l'effacement du récit de la vie du protagoniste, au profit des histoires secondaires. Ce principe se retrouve dans les textes plus tardifs parus sous le nom de Marguerite de Lussan : *Anecdotes de la cour de François Ier* (1748), *Anecdotes de la cour de Philippe Auguste* (1738), *Annales Galantes de la cour de Henri Second* (1749). Cela participe néanmoins davantage d'un effet d'annonce. En effet, ces textes conservent une trame narrative unique qui se rattache à un nombre restreint de personnages.



galantes selon un principe pseudo-biographique. Ces textes apparaissent bien comme des réductions des romans historiques héroïques et précieux. Quand les personnages principaux sont des membres de « la Cour », sans être des souverains, la structure se rapproche sans ambiguïté de celle de *La Princesse de Clèves* et des nouvelles historiques calquées sur ce modèle. Ainsi, *Les Anecdotes de la cour de François I<sup>er</sup>*<sup>1001</sup> de Mlle de Lussan utilisent des événements historiques (la défaite de Pavie, l'emprisonnement du roi etc.) comme fond à des aventures, presque exclusivement sentimentales. *Le Siège de Calais*<sup>1002</sup> (1739) de Mme de Tencin, quoique sous-titré « nouvelle historique » est comparable pour le format (deux volumes dans l'édition de 1739) et surtout la structure narrative, à un certain nombre de romans historiques et galants. Pourtant, la part baroque est plus développée que dans *L'Histoire Secrète de Bourgogne* ou *Les Anecdotes de la cour de François I<sup>er</sup>* : enlèvements, morts violentes, déguisements, identités cachées, méprises, quiproquos etc. donnent au texte son dessin narratif. On retrouve les mêmes traits dans *Les Anecdotes de la cour de Philippe Auguste*<sup>1003</sup>, ce qui tend à suggérer que l'époque qui sert de cadre à la diégèse influe particulièrement sur le texte. Sont associées aux cadres médiévaux les actions héroïques, l'analyse sentimentale prévalant dans les romans à la diégèse immédiatement pré-classique, peut-être par contamination avec *La Princesse de Clèves*. *Les Chevaliers du cygne* de Mme de Genlis peuvent, de ce point de vue, apparaître comme un avatar tardif des romans à cadres médiévaux, auxquels ils reprennent un certain nombre de principes narratifs (dont celui du travestissement féminin, auquel a également recours Mme de Tencin dans *Le Siège de Calais*).

*Marie d'Angleterre, duchesse-reine* (1749)<sup>1004</sup>, également publié par Mlle de Lussan, dégage plus distinctement ce qui, dans le roman historique et galant, annonce le roman historique d'intrigue sentimental de l'époque impériale. Il ne comporte pas de paratexte qui indiquerait une « histoire personnelle » à prétention biographique, ni préface, ni avant propos, et les notes sont rares<sup>1005</sup>. Plus bref (un seul volume) que la plupart des œuvres que nous avons consultées appartenant au même courant, le récit s'attache au seul personnage éponyme, historique et célèbre. Les analyses sentimentales sont bien plus mises en avant que

<sup>1001</sup> LUSSAN (Marguerite de), *Anecdotes de la cour de François I<sup>er</sup>* (1748), Paris, Lebègue, 1821.

<sup>1002</sup> TENCIN (Alexandrine de), *Le Siège de Calais, nouvelle historique* (1739), Paris, Desjonquère, 1983.

<sup>1003</sup> Publié sous le nom de Mlle de Lussan, le roman a été parfois attribué à l'abbé de Boismorand, sans que rien ne soit venu le confirmer.

<sup>1004</sup> LUSSAN (Marguerite de), *Marie d'Angleterre, la Duchesse-Reine*, Amsterdam, Desborde, 1749.

<sup>1005</sup> On peut ainsi le différencier d'une « biographie » comme *L'Histoire de Marguerite d'Anjou* de l'abbé Prévost, *op.cit.*



la peinture socio-historique. Les détails sont dus à l'imagination de l'auteure, mais la biographie de la princesse est, sur les points essentiels, respectée. Ce sont d'ailleurs les aspects romanesques de la vie de la princesse qui ont permis à Mlle de Lussan de rédiger un texte qui équilibre histoire et galanterie. Mme de Genlis, pour ses propres romans et nouvelles historiques, procédera de manière similaire.

Le genre du « roman historique et galant » n'a pas disparu avec l'Ancien Régime. Si on peut le reconnaître derrière le roman historique de l'époque impériale, il est intéressant de noter que *Héloïse et Abélard ou les victimes de l'amour*<sup>1006</sup> de Joseph-Marie Loaisel de Tréogate (1752-1812), publié en 1803, reprend, comme sous-titre programmatique, l'appellation générique précise de « roman historique, galant et moral ». Les lecteurs sont ainsi renvoyés, non seulement par le cadre médiéval, mais aussi par le genre, à l'Ancien Régime. L'étroite spécificité temporelle du « romanesque galant » comme courant littéraire, précise encore davantage la visée nostalgique du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'écrivain. L'association « historique et galante » est référentielle puisque l'appartenance générique au roman n'est pas toujours précisée dans les textes rédigés avant la Révolution Française<sup>1007</sup>. Dans sa préface, Loaisel de Tréogate fait état de son projet romanesque en le plaçant sous un registre simultanément sensible et galant, ce qui rattache cette fois-ci le texte à des pratiques de l'Ancien Régime ainsi qu'au courant sensible qui continue de s'épanouir sous le Directoire, puis le Consulat :

L'histoire d'Abeilard (sic) et d'Héloïse ne nous a été transmise que par des moines ou par de froids écrivains, qui ont craint de nous montrer ces deux amants tels qu'ils se peignent eux-mêmes dans leurs épîtres. [...] Nous croyons donc faire plaisir aux lecteurs **sensibles** en leur offrant une peinture vive et animée des sentiments, que durent éprouver pendant le cours de leur vie orageuse, ces amants si fameux dans **les annales de la galanterie**<sup>1008</sup>.

Le texte est richement appareillé. La préface est longue et détaillée. Elle argumente la transformation du fait historique en matière de roman et donne les sources auxquelles Loaisel

<sup>1006</sup> LOAISEL DE TRÉOAGATE (Joseph-Marie), *Héloïse et Abeilard (sic) ou les victimes de l'amour, roman historique, galant et moral*, Paris, Barba, 1803. Il s'agit du dernier roman de l'auteur. Héloïse et Abélard étaient déjà mis au rang de « victimes de l'amour » par Charles-Joseph Dorat dans un « mélanges » de correspondances amoureuses « en vers » : DORAT (Charles-Joseph), *Les Victimes de l'amour ou lettres de quelques amants célèbres*, Amsterdam-Paris, Delain, 1776.

<sup>1007</sup> Il s'agit d' « anecdotes », de « mémoires », d' « annales » historiques et/ou galantes pas nécessairement de « romans ».

<sup>1008</sup> LOAISEL DE TRÉOAGATE (Joseph-Marie), *op.cit.*, p. V-VI de la préface. C'est nous qui soulignons.

de Tréogate a eu accès. Plusieurs notes enrichissent le récit sans alourdir la trame narrative. Enfin, l'auteur glisse plusieurs extraits de la correspondance des deux amants dans son récit. Le glissement du roman « galant et historique » au roman d'abord historique et ensuite galant s'opère par ce biais. La structure de l'œuvre de Loaisel de Tréogate confirme son double, voire triple positionnement. L'introduction est biographique et se veut historiquement rigoureuse (le récit s'attachant d'abord à la figure d'Abélard) mais la première aventure sur laquelle le texte s'arrête est, sans ambiguïté, « galante » et met en scène les amours, sensuelles, du protagoniste et de « Bélizène », comtesse de Salandres. Les moments de séduction dans le premier tome, leurs inutilités narratives également, interrogent d'ailleurs, par leur relative clarté, sur la visée « morale » d'*Héloïse* : il apparaît bien que Loaisel de Tréogate regrette, dans « la froideur » dont il crédite les historiens, l'absence de peintures amoureuses :

Ce mouvement répondit si brusquement à toute l'existence d'Abeilard, qu'il ne put s'empêcher de rendre encore hommage à des appâts, que le négligé et le désordre d'une toilette de voyage permettait d'offrir à ses regards<sup>1009</sup>.

Un peu plus loin, le narrateur interroge directement le lecteur : « O lecteur ! aucune expression désavouée par la décence ne déparera ma narration, mais est-ce un crime de peindre trop naïvement la volupté ?<sup>1010</sup> ». Après avoir assisté à une scène quasi érotique, Héloïse elle-même demande à son oncle d'étudier avec un maître jeune et beau : version de l'histoire qui la rapproche davantage du conte libertin que du roman sensible contemporain. Les œuvres de Baudot de Jully ou de Mlle de Lussan ne faisaient pas l'impasse sur le désir amoureux et dans *Le Siège de Calais* de Mme de Tencin l'élément déclencheur du récit était la séduction physique de l'héroïne. Mais aucun de ces textes ne s'arrêtait avec la franchise de Loaisel de Tréogate sur le plaisir. Cette donnée est d'autant plus remarquable qu'il ne s'agit pourtant pas d'un roman historique érotique et que la deuxième partie du texte est d'une chasteté obligée par son thème<sup>1011</sup>. Par ailleurs, ces scènes ont lieu dans un contexte de

---

<sup>1009</sup> LOAISEL DE TRÉOAGATE (Joseph-Marie), *op.cit.*, t. 1, p. 43.

<sup>1010</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 60-61.

<sup>1011</sup> La trame du texte rappelle d'ailleurs celle de *Dolbreuse* (1783) du même auteur (un homme séduisant expérimente des aventures galantes et mondaines, connaît l'amour avec une jeune fille rédemptrice et devient religieux quand la relation amoureuse devient impossible, ici en raison de la mort de l'être aimé), qui précisément, selon Raymond Trousson, fait passer le lecteur d'un roman libertin à un « roman utile ». Voir TROUSSON (Raymond), « Le *Dolbreuse* de Loaisel de Tréogate : du roman libertin au roman utile », *Eighteenth-Century Fiction*, n°13, 2001, p. 301-313.

mystère, de secrets, de déguisements, d'aventures, qui évoque les composantes baroques des romans historiques et galants de l'Ancien Régime. Roman d'amour, roman historique, roman libertin et, parfois, quasi-biographie l'*Héloïse et Abeilard* de Loaisel de Tréogate occupe une place singulière dans l'histoire du genre romanesque historique.

Parallèlement à la publication de ce nouveau roman « historique et galant », et même plus tard dans le siècle, on trouve des rééditions des œuvres de Mme de Tencin (*Le Siège de Calais*<sup>1012</sup>), de Mme de Fontaines (*Histoire d'Aménophis*) ou de Mlle de Lussan (*Les Anecdotes de la cour de François I<sup>er</sup>*<sup>1013</sup>). Ainsi le genre était-il encore facilement accessible au lectorat et aux écrivains, sous le Consulat, l'Empire et la Restauration. L'existence de réimpressions, datant des années 1820, tend à suggérer que les éditeurs ont conscience des succès rencontrés par les auteurs de romans historiques sous l'Empire. Le rapport entre leurs textes et les précédents constitués par les « romans historiques et galants » semble s'être établi.

## **B) Mme de Genlis, auteure de « romans de Cour »**

### **a) Rayonnement de Mme de Genlis**

Mme de Genlis nous semble, davantage que Loaisel de Tréogate, caractéristique du « roman historique » au sortir de la Révolution. Ses romans les plus populaires, publiés sous l'Empire, définissent des traits caractéristiques que les commentateurs contemporains ne tarderont pas à opposer au modèle scottien, mais qui seront suivis par plusieurs autres écrivains cherchant à remporter le même succès. En excluant les textes définis comme relevant du genre de la nouvelle historique (*Mademoiselle de Clermont, la Princesse des Ursins*), même si certains sont très comparables dans la structure et le format (*Jeanne de*

---

<sup>1012</sup> En 1825, chez Moutardier, dans le cadre d'une édition des œuvres complètes de Mmes de La Fayette, de Fontaines et de Tencin. Dans les mêmes volumes, on trouve également une des nouvelles éditions d'*Aménophis* de Mme de Fontaines. À propos de ce dernier roman, Henri Coulet remarque d'ailleurs qu'il n'a cessé d'être réédité que tard dans le siècle. COULET (Henri), « Allocution du président de la SATOR », *op.cit.*, p. 29-30.

<sup>1013</sup> En 1821, chez Lebègue.

France qui compte deux volumes) aux romans, quatre œuvres<sup>1014</sup> de Mme de Genlis sont des romans historiques construits autour d'un couple ou d'une figure centrale. *La Duchesse de la Vallière*, le premier d'entre eux, publié en 1804, rencontre un succès remarquable. En 1818, Maradan réimprime déjà le texte pour la dixième fois et la réception critique est bonne dès la parution<sup>1015</sup>. Les mémorialistes se font d'ailleurs l'écho direct de cette popularité, qu'il s'agisse de Mme d'Abrantès<sup>1016</sup> ou de l'auteur des mémoires<sup>1017</sup> de Fauvelet de Bourrienne, secrétaire de Napoléon, qui attribue même au roman une influence considérable sur son lectorat :

Vers ce temps comme on parlait beaucoup dans les sociétés royalistes et dans le faubourg Saint Germain, dont l'hôtel de Luynes était le grand quartier général, du retour possible des Bourbons, l'apparition d'un livre qui parut peu de temps après contribua tout à coup à reporter les idées du public vers l'époque la plus brillante du règne de Louis XIV : ce livre était *Mme de la Vallière*, roman historique que publia, à l'époque du Consulat, Mme de Genlis, récemment revenue en France<sup>1018</sup>.

Quel que soit le crédit qu'on puisse accorder au rédacteur des *Mémoires*, la simple expression d'une telle opinion montre assez bien le retentissement d'une œuvre historique, qui se rapportait à un passé relativement récent. Non seulement l'écrivaine remet à la mode une période précise de l'histoire de France, mais elle fixe les canons censés engendrer un succès public. Elle-même reconduisit en partie les mêmes principes dans *Madame de Maintenon pour servir de suite à l'histoire de Mme de La Vallière* (1806) et *Mademoiselle de La Fayette ou le siècle de Louis XIII* (1813). Si *La Duchesse de La Vallière* et *Madame de Maintenon* partagent un certain nombre de personnages, *Mademoiselle de La Fayette* présente comme protagoniste une nouvelle favorite royale et vertueuse, qui, comme la duchesse de la Vallière, termine ses jours au couvent et s'efface devant la légitimité. Même si le rapport chronologique est moins direct, le cadre demeure celui de la cour des Bourbons au XVIIe

---

<sup>1014</sup> Ce qui est un chiffre relativement peu important quand on prend en compte l'abondance des écrits de l'écrivaine.

<sup>1015</sup> BROGLIE (Gabriel de), *op.cit.*, p.327. Sur la réception par la presse de Mme de Genlis voir PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), « La Presse contemporaine et l'œuvre romanesque de madame de Genlis dans Journalisme et fiction au 18ème siècle » in COOK (Malcom) et JOURDAN (Anne), dirs., *Journalisme et fiction au XVIIIe siècle*, New-York, Paris, Peter Lang, coll. « French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries », 1999, p. 197-212.

<sup>1016</sup> ABRANTÈS, (Laure d'), *Mémoires*, t. 7, p. 323-324, Paris, Chez Ladvocat, 1832.

<sup>1017</sup> En réalité Charles de Villemarest.

<sup>1018</sup> FAUVELET DE BRIENNE (Louis) attr., *Mémoires de Bourrienne sur Napoléon, le Consulat, l'Empire et la Restauration* (1839-1831), Paris, Ozanne, 1839 (pour la neuvième édition), t. 5, p. 98-99.

siècle. Au-delà de la complémentarité affichée par les deux premiers textes dans le sous-titre de *Madame de Maintenon*, la cohérence d'un roman à l'autre est si forte qu'on est tenté de parler de cycle pour les trois œuvres. Le lien avec le dernier roman historique de Mme de Genlis, *Pétrarque et Laure* (1819), est, au contraire, plus distant, d'abord parce que les composantes troubadour y sont souvent exploitées, ce qui donne une couleur médiévale au texte, mais la structure est bien identique. Ici encore l'auteure s'astreint à faire de l'histoire, en respectant les données factuelles avérées, la matière d'un roman. Ce respect l'éloigne d'une partie des romans galants du siècle précédant, qu'elle rejoint par son choix de personnages historiques centraux dans le récit. Mme de Genlis affiche le même soin scientifique à propos de *Pétrarque et Laure* que pour ses romans à cadre classique. Elle affirme ainsi que l'éloignement dans le temps ne doit pas rendre le fondement historique moins sérieux :

Je n'ai épargné ni les lectures ni les recherches pour que cet ouvrage sous le rapport historique fût aussi complet qu'il pouvait l'être. Pétrarque n'a pas dit une seule parole remarquable qui ne s'y trouve, soit dans le texte soit dans les notes ; et les événements les plus extraordinaires de ce roman sont tirés de son histoire qui présente un nouveau genre de merveilleux : celui que peuvent produire le cœur et l'imagination<sup>1019</sup>.

Comme Loaisel de Tréogate, en avant propos d'*Héloïse et Abeilard*, Mme de Genlis défend le genre même du roman historique fondé sur la vie de personnages réels. Elle s'attache d'abord à la véracité des faits, dont dépend « l'imagination », par le biais de la cohérence entre actions et paroles inventées et connaissance des caractères historiques. La matière offerte par les aventures de Pétrarque et Laure est d'ailleurs trop faible. Pour étoffer son roman, sans inventer des péripéties, l'écrivaine est amenée à intercaler plusieurs longs récits rétrospectifs, très éloignés de l'histoire principale<sup>1020</sup>. Le respect de la personne historique et des faits référentiels prime sur l'appareil social, voire anthropologique, qui pourrait l'accompagner. Ce point, qui la différencie, selon Balzac, de Walter Scott, est revendiqué dans la préface de *La Duchesse de la Vallière* :

<sup>1019</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Pétrarque et Laure*, Paris, « chez l'éditeur habituel des œuvres de Mme de Genlis » [Ladvoat] Paris, 1819, p. XII de la préface.

<sup>1020</sup> Et qui, dans le cas du récit concernant Agnès de Navarre, comtesse de Foix, sont aussi peu étayés par des informations historiques fiables que les histoires secondaires dans les romans historiques et galants.

[...] Il ne peut inventer que des choses que le public a pu ignorer et qui soient conformes aux caractères connus des personnages. J'ai suivi surtout cette dernière règle, **je me suis particulièrement attachée à conserver la vérité historique la plus intéressante** : celle des caractères de tous les personnages dont je parle<sup>1021</sup>.

L'argument de la cohérence revient souvent, y compris sous la plume des commentateurs, pour justifier la rédaction de textes au statut problématique. Dans la critique de *Madame de Maintenon* parue dans les pages du *Spectateur français*, on peut lire un rapprochement à visée justificative, sur ce point, avec les modèles antiques :

J'ai souvent entendu blâmer ces ouvrages qui tiennent à la fois du roman et de l'histoire mais je crois qu'il est prudent de ne jamais condamner sans exception, puisque le but et le talent d'un auteur peuvent mettre des différences énormes dans des livres que sur le titre seul on rangerait dans la même classe. Nous admirons les *Vies* de Plutarque qui, certes, n'a pu connaître par lui-même tous les minutieux détails qu'il nous donne ; nous lui pardonnons d'avoir inventé parce qu'il l'a fait suivant le caractère des personnages qu'il voulait nous présenter et qu'il n'a contredit l'histoire dans aucun point important<sup>1022</sup>.

Plus rigoureux, au niveau des sources et de la réalité historique, plus soucieux de cohérence dans les caractères des personnages que les romans galants du XVIIIe siècle, le roman historique tel que le conçoit Mme de Genlis peut, dans une certaine mesure, sembler s'éloigner également des nouvelles historiques canoniques, par le même soin historique et par le recours obligé à un personnage célèbre comme protagoniste. Néanmoins, les textes de l'écrivaine n'exploitent plus non plus la composante encore baroque qu'évoque Henri Coulet à propos des romans historiques et galants de l'Ancien Régime. Ils demeurent des romans d'analyse, héritages, en ce sens, de Mme de La Fayette et de Saint-Réal. Les différences de longueur entre la nouvelle historique de l'époque impériale<sup>1023</sup>, qui bénéficie d'une définition générique plus précise que sous l'Ancien Régime, et le roman historique de la même période, peuvent s'expliquer par un degré d'ambition autre. Le roman historique est plus long parce que sa matière est plus riche, la nouvelle développe une anecdote, selon les lois qui, d'après René Godenne, se définissent seulement au début du XIXe siècle. La prétention à l'historicité, par le biais du paratexte, est systématique chez Mme de Genlis, mais concerne également ses

---

<sup>1021</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *La Duchesse de La Vallière, op.cit.*, p. VIII de la préface. C'est nous qui soulignons l'emploi du superlatif.

<sup>1022</sup> *Le Spectateur français au XIXe siècle, ou variétés morales et littéraires*, Paris, Blaise, 1806, p. 208-209.

<sup>1023</sup> Quand elles sont effectives.

nouvelles historiques. Pour autant, la nature même des genres permet de poser l'hypothèse d'une ambition plus grande. Par l'ampleur des textes romanesques, Mme de Genlis atteint presque à l'œuvre historique, ou du moins à la biographie. On peut voir dans les romans « de Cour » un moyen autorisé, pour les femmes, de devenir historiennes. La prédominance des figures féminines (Louise de la Vallière, Françoise d'Aubigné, Laure de Noves etc.) dans les textes, apporte un éclairage intéressant aux analyses d'Isabelle Ernot à propos de l'histoire des femmes écrites par les femmes. La critique constate une prédominance, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, des « dictionnaires biographiques<sup>1024</sup> ». Si l'on suit ces analyses, c'est à partir de 1860 que les biographies individuelles écrites par des femmes se multiplient. Il est possible de voir dans les textes romanesques de Mme de Genlis une première approche d'un genre plus scientifique. Le passage de *La Duchesse de La Vallière*, qui est d'abord un roman d'amour, à *Madame de Maintenon*, dont la part d'analyse sentimentale est moindre et qui fait place à une réflexion poussée sur la position d'une femme à la Cour, est un nouvel indice qui tend à confirmer les projets plus ambitieux de Mme de Genlis. L'écrivaine devait publier un peu plus tard, en 1815, *Une Histoire de Henri le Grand*, qui se présente comme une véritable biographie.

Le roman historique de Mme de Genlis, hors sa relative longueur, son ambition historique et sa composition plus ou moins complexe, comporte au moins deux caractéristiques récurrentes. D'une part, la place de la figure historique et du personnage royal, en particulier lorsqu'il s'agit du Roi Soleil, auquel deux des quatre romans sont consacrés. Même dans un texte *a priori* plus éloigné des héros princiers, comme *Pétrarque et Laure* un très long récit intercalé raconte l'histoire d'Élisabeth de Bavière et de son fils Conradin, modèles de royauté et de noblesse bien comprises, par opposition au « despote » Charles d'Anjou. Deuxième trait, corollaire du premier, que Mme de Genlis exploite dans l'ensemble de ses ouvrages relevant du genre : la prépondérance très marquée de l'univers curial sur les autres cadres possibles<sup>1025</sup>. Ces deux éléments sont repris par les ceux qui développeront des pratiques romanesques similaires, ce qui est une preuve de la popularité des ces thèmes auprès du lectorat.

<sup>1024</sup> ERNOT (Isabelle), « L'Histoires femmes et les premières historiennes », *Revue d'histoire des Sciences Humaines*, n° 16, 2007, p. 168.

<sup>1025</sup> Dans *Pétrarque et Laure* c'est la « cour d'amour » souvent convoquée qui paraît prendre, en partie, la place de la cour royale ou ducal, laquelle n'est cependant pas absente du texte.



## **b) Imitations**

*Le Duc de Lauzun* (1807) de Mme de Sartory constitue un exemple de texte se plaçant directement dans la mouvance des succès de Mme de Genlis. L'avant-propos permet à l'auteure de préciser le genre auquel appartient son œuvre. De cette manière, elle revendique une visée commerciale ou du moins un désir de succès :

Depuis quelque temps nous avons vu paraître plusieurs romans historiques, et il semble que le goût du public favorise ce genre qui permet de représenter en beau un personnage déjà célèbre ou du moins connu et qui ne nous en rapporte que les sortes de faiblesses que nous sommes disposés à excuser<sup>1026</sup>.

La référence, sous-jacente, aux romans de Mme de Genlis, jamais nommée dans l'avant-propos, est d'autant plus frappante que l'imprimeur anglais, H. Colburn, publie l'année suivante le texte, en l'attribuant à l'auteure de *La Duchesse de la Vallière*, auquel *Le Duc de Lauzun* est censé servir de suite<sup>1027</sup>. La similitude de cadre (la cour de Louis XIV), de structure (pour reprendre les termes de l'écrivaine « on représente en beau un personnage célèbre ») et l'importance, à nouveau, du Roi-Soleil, dont il est fait un portrait flatteur, permettent sans doute d'expliquer la vraisemblance, aux yeux du lectorat, de cette attribution mensongère. Le texte pourtant diffère légèrement de *La Duchesse de La Vallière* et de sa suite. Le protagoniste est masculin. Même si, pour Mme de Genlis, Louis XIV n'est pas un personnage falot ou négligeable, la focalisation se place davantage sur ses favorites. Le texte de Mme de Sartory, ensuite, détaille les actions d'un personnage qui n'est pas le héros d'une seule intrigue amoureuse. Les rédacteurs du « Bulletin de censure » concernant le roman, en 1847, y voit justement : « la narration fidèle et exacte de sa vie, pour ainsi dire écrite jour après jour<sup>1028</sup> ». Le texte se rapproche ainsi d'une forme de biographie « sensible » ou « galante », éloignée du domaine romanesque, lequel est régi par un nœud dramatique singulier dans les romans de Mme de Genlis.

Le rapport que ce corpus<sup>1029</sup> entretient avec le siècle et la cour de Louis XIV est probablement associé avec le succès des romans historiques impériaux. Quand, trente ans plus tard, Mme Gay s'essaie à son tour aux romans historiques, elle choisit un cadre exactement

---

<sup>1026</sup> SARTORY (Joséphine de), *op.cit.*, p. V de l'avant propos.

<sup>1027</sup> Voir les pages de garde de l'édition londonienne de 1808.

<sup>1028</sup> *Le Bulletin de censure*, Paris, Pillet, 1847, t. 4, p. 361.

<sup>1029</sup> Auquel on pourrait ajouter *Mademoiselle de Luynes* de Mme de Sartory si ce dernier texte n'était pas explicitement sous-titré « nouvelle historique ».

similaire, que ce soit pour *Marie de Mancini* (1840) dont le sujet complète celui des romans de Mme de Genlis, ou pour *Le Comte de Guiche* (1845) qui nous peint, après le duc de Lauzun, une nouvelle figure « d'hyper courtisan », amant d'une princesse du sang. Même s'ils dépassent cet espace géographique et temporel trop étroit, les titres et sous-titres employés par les écrivains contemporains de Mme de Genlis suscitent un véritable horizon d'attente pour le lectorat qu'on suppose donc sensible à cette place première du souverain et du domaine curiale. *Léodgard de Walheim ou la cour de Frédéric II* (1809) de Mme de Sartory, *Mademoiselle de Montdidier ou la cour de Louis XI* (1821) de Mme Barthélémy-Hadot, *Charles le Mauvais ou la cour de Navarre* (1817), *Mme de Sedan ou la cour de François I<sup>er</sup>* (1820) et *Jeanne et Isabelle ou la cour de Henri IV, roi de Léon* (1824) de Mme Brossin de Méré etc. calquent ainsi, les caractéristiques principales du roman louis-quatorzien de Mme de Genlis en les transférant dans un nouveau cadre historique. Cependant, cet *a priori* ne résiste pas à une lecture des textes. Les œuvres de Mme Brossin de Méré ne donnent qu'un appareil historique extrêmement ténu. Dans *Charles le Mauvais*, le souverain éponyme n'est pas le héros d'un roman<sup>1030</sup>, dont l'intrigue principale est dénuée de tout fondement factuel et qui n'emprunte pas non plus ses personnages à l'Histoire. Sans préface ni appareil de notes, le texte se prétend pourtant, par le biais de son sous-titre « roman historique ». Mais les noms, à forte consonance hispanique, sont inventés par l'auteure. L'intrigue repose sur des rebondissements bien connus des romanciers et que Mme Brossin de Méré elle-même avait déjà exploités précédemment (fiançailles sans amour, jeunes filles au couvent, mystérieuse héroïne enfermée, enlèvements, prison secrète etc.). Ces péripéties romanesques ne nécessitent pas la caution d'un nom de souverain et d'une référence à l'univers curial, peu représenté dans le roman, en titre. L'usage que fait Mme Brossin de Méré de ces références découle probablement d'une volonté de succès commercial. L'influence de Mme de Genlis peut être à nouveau invoquée.

### **c) Les romans médiévaux de Mme Candeille**

Selon Henri Coulet, le genre troubadour « subit une forte éclipse au moment de la Révolution, lorsque la bourgeoisie avait besoin du peuple et demandait à l'Antiquité des

---

<sup>1030</sup> Il n'est même dans la première partie du texte qu'une silhouette relativement éloignée des enjeux narratifs du roman.

images et des symboles, mais il reparut plus mignard et enjolivé que jamais sous le Directoire et jusque dans les toutes premières années de la Restauration. Le roman troubadour touchait d'un côté à la pastorale par Florian (*Bliombéris*, 1784), de l'autre au roman noir, par Mme de Genlis (*Les Chevaliers du cygne*, 1795) : trois formes de l'évasion<sup>1031</sup> ». L'écrivaine est convoquée pour représenter un genre dont le cadre relève de la période pré-révolutionnaire<sup>1032</sup>. Mais *Les Chevaliers du cygne* n'est pas un « roman historique » caractéristique de la manière de Mme de Genlis telle que nous venons de la définir. Avec *Gonzalve de Cordoue*, Florian ne rédigeait pas précisément une œuvre troubadour, la matière grenadine permettant une inscription dans un genre largement préexistant<sup>1033</sup>. Plusieurs romans médiévaux de Mme Candeille et de Ménégaux répondent davantage à cette définition. *Agnès de France ou le XIIIe siècle* n'est publié qu'en 1821 et *Blanche d'Evreux* en 1823, soit après les traductions de *Waverley* et d'*Ivanhoé*, mais dès 1814, dans un contexte de « commande » très particulier, selon Mme d'Abrantès<sup>1034</sup>, Mme Candeille rédige *Bathilde, reine des Francs*. Toujours selon la mémorialiste, ce dernier texte aurait pour modèle un poème de la princesse de Canino, belle-sœur de Napoléon, lui-même étroitement lié à un autre poème épique, consacré à *Charlemagne* par Lucien Bonaparte<sup>1035</sup>.

Les romans de Mme Candeille peuvent être considérés comme des textes « transgénériques » en ce qu'ils reprennent les principes du roman « de Cour » français (le protagoniste éponyme royal et l'univers curial), en les appliquant à des périodes médiévales qui pourraient être perçues comme des champs romanesques relevant du roman historique d'obédience scottienne. Toutefois, cette voie est également interprétable comme un retour rétrograde aux romans historiques de la fin du XVIIIe et des premières années du XIXe siècle qui exploitaient les thématiques médiévales que le comte de Tressan avait rendues

<sup>1031</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 420.

<sup>1032</sup> *Les Chevaliers du cygne* est également pour Maurice Bardèche le premier roman noir de notre littérature. BARDÈCHE (Maurice), *op.cit.*, p. 16, ce qui donnerait au texte un statut non négligeable.

<sup>1033</sup> Le texte fut, par ailleurs, au moment de sa parution, interprété par la critique surtout comme une épopée, un poème en prose (ce qui annonce *Le Dernier des Abencérages*, manifestement inspiré par l'œuvre de Florian). Voir, à ce propos, MOORE (Fabienne), « How to Reconquer Poiesis? Florian's *Gonzalve de Cordoue ou Grenade Reconquise* (1791) » in CASCARDI (Anthony J.) et MIDDLEBROOK (Leah), eds., *Poiesis and Modernity in the Old and New Worlds*, Nashville, Hispanic Issues, 2012, p. 225-256.

<sup>1034</sup> Le roman de Mme Simon-Candeille devait concurrencer le poème sur le même thème de la princesse de Canino, épouse de Lucien Bonaparte avec lequel l'empereur était froissé. Voir ABRANTÈS (Laure d'), *Mémoires*, Paris, Mame-Delaunay, 1833, t. 11, p. 332.

<sup>1035</sup> L'œuvre de Lucien Bonaparte sera finalement publiée en 1815, celle de son épouse en 1820, chez Rapet, à Paris. L'œuvre sera assez importante dans cette branche de la famille pour qu'une petite-fille du couple princier, née en 1840, soit baptisée Bathilde.

accessibles<sup>1036</sup>. L'association possible entre *Bathilde, reine des Francs* et certains poèmes religieux médiévaux<sup>1037</sup> fait plutôt pencher pour cette seconde hypothèse. Ces romans pourraient davantage s'inscrire dans la sensibilité troubadour qui, selon Henri Coulet, s'est développée dès la fin du XVIIIe siècle et à laquelle Florian avec *Gonzalve de Cordoue*, Mme de Genlis avec *Les Chevaliers du cygne* et Mme Cottin avec *Mathilde* ont fortement contribué. Pour que Mme Candeille soit une auteure de roman historique « moderne », il serait nécessaire qu'elle propose une vision anthropologique des périodes qu'elle utilise dans ses diégèses. Or plusieurs éléments s'opposent à une vision scientifiquement historique et sociologique dans les romans de l'écrivaine. D'une part la distance chronologique, le cadre renvoyant, au mieux, au Haut Moyen-âge, d'autre part l'importance du fait religieux qui, dans *Bathilde*, qu'on pourrait assimiler littéralement à une hagiographie puisque la souveraine fut canonisée, domine les thématiques et les discours autres qu'amoureux. Au-delà de ces composantes, c'est, comme dans *Marie de Brabant, reine de France ou le calomniateur* (1808), l'anecdote qui prime dans ces textes. Ils n'exigent pas de recherches historiques. Les romanciers tissent une trame à partir d'une ou plusieurs informations données par les chroniqueurs et historiens. La même anecdote sert, par exemple, de fondement aussi bien au roman de Ménégaux qu'à un poème de Jean-François Ancelot, publié en 1826, ou à la tragédie de Barthélémy Imbert, dès 1789. Mme Candeille ne s'éloigne de ce précédent que par de plus nombreuses notes de bas de page. Ses romans historiques les plus tardifs, à chaque fois consacrés à une souveraine ou une princesse française (Agnès de France, fille de Saint Louis et Blanche d'Evreux, épouse de Philippe VI), peuvent, de ce point de vue, évoquer autant *Marie de Brabant*, *Mathilde* de Mme Cottin que *Pétrarque et Laure*, fiction médiévale qui affiche son ambition de se fonder pourtant sur des recherches sérieuses et littéraires, à défaut d'être sociologiques. Le rapport éventuellement entretenu avec Walter Scott est difficilement perceptible alors que celui avec les précédents français s'établit de manière beaucoup plus directe et confirme l'influence exercée par Mme de Genlis ou Cottin sur une partie de leurs contemporains.

---

<sup>1036</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 420.

### C) La « nouvelle Historique »

#### a) Mme de Genlis « pasticheuse » ?

Simultanément à l'épanouissement du roman historique « de Cour », certains écrivains privilégient la forme brève de la nouvelle pour représenter l'Ancien Régime, adoptant un degré d'historicité revendiqué à peu près identique. Si l'intitulé générique est le même que celui donné à un certain nombre d'œuvres publiées au XVIIIe siècle, une plus grande rigueur caractérise désormais la différenciation générique. La nouvelle historique se distingue beaucoup plus nettement du roman. Il faut souligner, à nouveau, l'importance de Mme de Genlis dans ce registre, puisque elle obtient un succès comparable à celui de *La Duchesse de La Vallière* en publiant de nombreuses « nouvelles historiques ». *Mademoiselle de Clermont* (1802) est une des œuvres de son auteure qui a connu le plus grand succès critique. Elle a souvent été rééditée, jusqu'au XXe siècle<sup>1038</sup>. Raymond Trousson voit, à la suite des nombreux commentateurs, dans cette nouvelle, en particulier, un texte dans « la lignée des *Nouvelles françaises* de Segrais ou de *la Princesse de Montpensier* de Mme de La Fayette<sup>1039</sup> ». Il passe par-dessus tous les modèles du XVIIIe, en partant du principe que Mme de Genlis était « une admiratrice des productions du Grand Siècle<sup>1040</sup> ».

Or, comme nous l'avons déjà signalé, cette admiration de Mme de Genlis est à relativiser, du moins en ce qui concerne le style et les textes romanesques. D'une part, la culture livresque de l'écrivaine est monumentale et inclut une part importante des productions du XVIIIe siècle dans ce domaine. D'autre part, son discours est souvent circonspect sur la langue du XVIIIe siècle, en dehors du domaine religieux et de la production théâtrale la plus reconnue. À propos de Mme de La Fayette, son appréciation est plus réservée et mérite d'être longuement citée, parce qu'elle conditionne en partie, selon nous, la publication des nouvelles historiques de Mme de Genlis :

---

<sup>1038</sup> C'est peut-être le seul texte de Mme de Genlis qui n'a pratiquement jamais cessé d'être disponible, son format se prêtant bien à la formule de l'anthologie romanesque. Citons l'édition de Claude Roy en 1959, au « Club Français du Livre », celle de Raymond Trousson dans *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, le couplage avec *Édouard* de Mme de Duras aux éditions « Autrement », en 1993.

<sup>1039</sup> TROUSSON (Raymond), « Introduction à *Mademoiselle de Clermont* » in *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, *op.cit.*, p. 778.

<sup>1040</sup> *Ibid.*, p. 777.

Ce roman [*La Princesse de Clèves*] offre une situation qui seule aurait suffi pour en assurer le succès, celle où Mme de Clèves, pour se soustraire aux dangers qu'elle redoute se jette aux pieds de son mari, et lui fait l'aveu de sa passion pour le duc de Nemours, tandis que ce dernier, caché, écoute cet entretien et apprend ainsi qu'il est aimé. L'auteur n'a pas tiré tout le parti possible de cette situation qui n'est pas assez préparée. Le duc, avant cette scène se doutait qu'il était aimé, l'intérêt serait doublé si, jusqu'à ce moment, il n'en avait eu aucun soupçon ; d'ailleurs la conversation de Mme de Clèves et de son mari est extrêmement froide comme toutes celles de cet ouvrage. Si Mme de la Fayette avait eu plus de sensibilité, ce roman bien peu de chose à désirer [...] Mme de la Fayette a fait aussi *La Princesse de Montpensier* et *La Comtesse de Tende*, romans agréables mais fort inférieurs aux deux précédents [*La Princesse de Clèves* et *Zaïde*]<sup>1041</sup>.

Malgré la modestie affichée, caractéristique du discours de Mme de Genlis, de la citation de La Harpe qui ouvre *De l'influence des femmes sur la littérature française* - « Je jouis des travaux qui surpassent les miens » - elle discute toujours, avec une certaine âpreté, la qualité de ceux qui l'ont précédée ou concurrencée. L'écrivaine estime que la langue du XVII<sup>e</sup> siècle est « excessivement négligée ». Le terme revient à plusieurs reprises dans ses commentaires à propos du roman de Mme de La Fayette : « Le style de *La Princesse de Clèves* a quelquefois de la grâce mais il est dépourvu de correction et d'élégance ; on n'écrit pas aujourd'hui une simple lettre avec tant de *négligence* <sup>1042</sup> » ; « Au reste, ce qui doit excuser Mme de la Fayette, c'est qu'on retrouve cette même négligence dans des ouvrages beaucoup plus importants plus célèbres, faits après les siens, mais dans ce même siècle, par exemple *Télémaque* <sup>1043</sup> » La critique conclut, en note : « Sur laquelle [la « propriété des expressions »] on devint beaucoup plus difficile dans le siècle suivant que ne l'étaient les grands maîtres. On pourrait citer de *Télémaque* une infinité d'expressions que l'on ne passerait pas aujourd'hui, et avec raison, parce qu'elles manquent de justesse [...] <sup>1044</sup> ».

Il est permis, néanmoins, de se demander si ces réserves sévères ne sont pas un aveu de la filiation, soulignée encore aujourd'hui par les spécialistes mais constatée déjà par les

---

<sup>1041</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres ou comme auteurs*, op.cit., p. 129-130.

<sup>1042</sup> Ibid., p. 118. C'est nous qui soulignons.

<sup>1043</sup> Ibid., p. 120.

<sup>1044</sup> Ibid., note p. 125.

contemporains<sup>1045</sup>, entre les romans de Mme de La Fayette et les nouvelles historiques de Mme de Genlis. Si Mme de Genlis attaque l’auteure de *La Princesse de Clèves* sur des points de détail, sans doute est-ce parce qu’elle estime elle-même ne pas tomber dans les mêmes travers. En écrivant dans le même registre, elle éviterait les erreurs de ses prédécesseurs, avec, en corollaire, l’idée que *Mademoiselle de Clermont* serait, *in fine*, un meilleur récit que *La Princesse de Clèves*. La mention peu laudative des textes moins célèbres de Mme de La Fayette récuse tout point de comparaison entre les nouvelles historiques impériales et *La Princesse de Montpensier*, dont la concision annonce pourtant davantage la manière de *Mademoiselle de Clermont*.

La perception de Raymond Trousson écarte du moins l’assimilation de *Mademoiselle de Clermont* à un simple pastiche, à l’inverse de celle de certains critiques<sup>1046</sup> : « S’il est injuste de parler avec dédain d’un pastiche du XVII<sup>e</sup> siècle, on verra cependant chez Mme de Genlis un parti pris de classicisme, de concision et de sobriété<sup>1047</sup> ». Au-delà d’une appréciation personnelle, qui marque le commentaire porté subjectivement sur l’œuvre, il est nécessaire de prendre en compte, chez Mme de Genlis, premièrement l’introduction d’une parole morale explicite dans ces textes d’analyse amoureuse, deuxièmement le recours à un format particulièrement ramassé et concentré qui n’est pas tout à fait celui de *La Princesse de Clèves* ou de *Don Carlos*. Par ailleurs Henri Coulet perçoit déjà une volonté, chez certains auteurs de nouvelles historiques<sup>1048</sup> du XVIII<sup>e</sup> siècle, de « marquer leur classicisme ». Ce désir de se rapporter à un courant esthétique (aussi bien qu’éthique puisque les textes sont décrits par le critique comme « pessimistes » et tiennent un discours négatif sur la passion) dépasse nettement la question du pastiche. Mme de Genlis peut ainsi être perçue comme une

---

<sup>1045</sup> « On croirait lire un ouvrage posthume de Mme de La Fayette » écrit Marie-Joseph Chénier. CHÉNIER (Marie-Joseph), *Tableau historique de la littérature française*, Paris, Maradan, 1819, p.136. Sainte-Beuve reprend implicitement la comparaison dans la notice qu’il consacre à Mme de Souza, quand il évoque *Mademoiselle de Tournon* : « On était moins difficile du temps de *La princesse de Clèves*, on l’était moins du temps même où parut *Mademoiselle de Clermont*. » SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin de), *Portraits de femmes*, *op.cit.*, p. 100.

<sup>1046</sup> Joachim Merlan en particulier. « Malgré son visible effort pour pasticher le XVII<sup>e</sup> siècle, Mme de Genlis, cédant à la mode de son siècle, nous peint deux amants qui s’essaient à traduire dans la langue de l’ancienne galanterie, chevaleresque et idéaliste, les sentiments les plus tumultueux. » MERLANT (Joachim), *op.cit.*, p. 295. Il ajoute un peu plus loin dans son portrait charge : « Mme de Genlis a beau médire constamment de l’exaltation, ses œuvres en sont pleines et elle n’a corrigé la passion que par une morale pédantesque, qui ne fait pas corps avec l’étude psychologique. » *Ibid.*, p. 296.

<sup>1047</sup> TROUSSON (Raymond), *op.cit.*, p. 780.

<sup>1048</sup> Henri Coulet cite le Boursault du *Prince de Condé*, l’auteur de *Mademoiselle de Tournon*, celui de *La Duchesse d’Estramène* ... COULET (Henri), *op.cit.*, p. 263-265.



continuatrice d'une tradition déjà bien établie, autant, sinon plus, qu'une imitatrice des œuvres du Grand Siècle.

### **b) Les modèles de l'Ancien Régime**

Christian Zonza s'est appliqué à définir la nouvelle historique classique et à en tracer l'histoire dans sa thèse publiée en 2007. L'exercice était difficile, parce que les caractéristiques de la nouvelle historique ne coïncident pas nécessairement, à l'époque classique, avec l'appellation générique<sup>1049</sup>. Le titre de son premier chapitre « En quête d'un corpus<sup>1050</sup> » est d'ailleurs significatif des difficultés rencontrées de ce point de vue, concernant une étude qui se veut, dans la mesure du possible, exhaustive. On sait la difficulté rencontrée par les historiens de la littérature à donner une définition générale de la nouvelle<sup>1051</sup>. Christian Zonza montre, plus précisément, que le regard porté sur son objet d'étude reste flou durant tout le XVIIe siècle<sup>1052</sup>. Le sous-titre, avec ses variantes aisément perceptibles, comme celui d'« anecdote historique<sup>1053</sup> », peut se révéler un indicateur, à défaut d'être capable de permettre le repérage de toutes les nouvelles qui utilisent un cadre historique. Henri Coulet, en introduction à l'anthologie de nouvelles du XVIIIe siècle, éditée par Gallimard, est significativement en mesure de préciser que « les nouvelles historiques sont nombreuses jusqu'à cette date [1730], un peu moins ensuite ; elles reviendront à la mode après 1770, notamment grâce à Baculard d'Arnaud et à d'Ussieux<sup>1054</sup> ». De nouveaux modèles sont donc susceptibles d'avoir surgi dans le dernier XVIIIe siècle. Cependant, la sensibilité des nouvelles de Baculard d'Arnaud n'est nullement classique et, selon Maurice Levy, les textes trouvent plutôt leur première postérité dans les romans gothiques anglais, plus

<sup>1049</sup> Christian Zonza parle de la « valeur relative du sous-titre *nouvelle historique* ». ZONZA (Christian), *op.cit.*, p. 28.

<sup>1050</sup> ZONZA (Christian), *op.cit.*, p. 27-78.

<sup>1051</sup> Voir GODENNE (René), *Histoire de la nouvelle française*, Genève, Droz, 1970.

<sup>1052</sup> ZONZA (Christian), *op.cit.*, p. 41-44.

<sup>1053</sup> Par exemple pour la nouvelle de Louis d'Ussieux « Louis de Bourbon, prince de condé – **anecdote historique** » qui fait partie du premier tome du recueil *Nouvelles françaises*, Paris, Brunet, 1775. Les variantes sont relativement nombreuses, mais explicites. Citons « Rachel ou la belle juive, **nouvelle héroïque espagnole** » de Cazotte, 1788 pour reprendre un texte disponible dans une édition moderne. C'est nous qui soulignons.

<sup>1054</sup> COULET (Henri), *Nouvelles du XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, coll. « la Pléiade », 2002, p. XVII de l'introduction.

proches par leur rhétorique du « pathétisme sensible », ce qui les éloigne des nouvelles historiques de l'époque impériale. Henri Coulet, dans *Le Roman jusqu'à la Révolution* remarque que, dans son œuvre, Baculard d'Arnaud « semble avoir voulu rédiger les annales sentimentales de l'humanité, mais qu'il parle le langage du bon sauvage ou le style troubadour, sa couleur locale est superficielle, il ne fait jamais sentir les différences de la civilisation et encore moins les caractères originaux. Sous des déguisements variés, c'est toujours l'honnête bourgeois du XVIIIe siècle qu'il fait agir et qu'il célèbre comme le représentant de l'humanité par excellence<sup>1055</sup> ». La contradiction réside dans le fait que les références de Baculard d'Arnaud sont, dans le domaine de la nouvelle historique, résolument classiques puisqu'il convoque, dans sa préface, *Don Carlos* de Saint-Réal, opposé aux romans de Mlle de Scudéry. Le même paratexte offre une définition relativement précise de ce qu'est une nouvelle historique, selon l'auteur qui s'engage à « ne présenter que des anecdotes empruntées à l'histoire et appuyées sur des noms connus » et à prendre soin « de ne pas blesser la vérité dans les faits principaux, les caractères, la chronologie etc.<sup>1056</sup> ». On retrouve, à la fin du XVIIIe siècle, à la fois des références qui sont celles que l'on attribue à Mme de Genlis et à ses imitateurs et une définition du genre qu'elle applique. Par ailleurs, le regroupement par recueil qu'on trouve chez Baculard d'Arnaud ou Louis d'Ussieux renvoie aux contes et nouvelles réalistes ou anecdotiques, appliqués aux textes « historiques ». Ainsi, à nouveau, les pratiques éditoriales de regroupements textuels<sup>1057</sup> de Mme de Genlis se réfèrent davantage aux habitudes du XVIIIe siècle qu'à celles du classicisme, qui isolait la nouvelle historique. Dans certains cas, l'appellation « nouvelles historiques » ne désigne rien de plus qu'une anecdote censée avoir un référent dans la réalité. Les figures historiques ne sont pas convoquées et il n'est pas non plus question d'exemplarité. Le terme « nouvelle » peut être quasi littéralement pris au sens premier et non littéraire du terme et se rapprocher du fait divers<sup>1058</sup>. Nous ne retrouvons pas sous l'Empire cette pratique. Les auteurs de nouvelles historiques préfèrent respecter les principes d'exactitude et de prestige énoncés par Baculard d'Arnaud. Les mêmes principes montrent bien un progrès dans la précision de la

<sup>1055</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 400.

<sup>1056</sup> BACULARD D'ARNAUD (François-Thomas-Marie), *Nouvelles Historiques*, Paris, Delalain, 1774, p. I de la préface.

<sup>1057</sup> *Nouveaux Contes Moraux et Nouvelles Historiques*, Paris, Maradan, 1802 ; *Les Tableaux du conte de Forbin*, Paris, Maradan, 1817.

<sup>1058</sup> C'est le cas du recueil anonyme *Les Amusements du beau-sexe*, sous titré « Nouvelles historiques ou aventures galantes, tragiques et comiques » et publié en 1740.

nomenclature générique. Quand, en 1739, Mme de Tencin publie un texte célèbre<sup>1059</sup>, *Le Siège de Calais*, sous-titré «nouvelle historique», rien ne le différencie des romans historiques et galants. Les approches de Baculard et d'Ussieux à la fin du siècle des Lumières vont, avec des exceptions que nous commenterons, prévaloir sous l'Empire et la Restauration.

**c) La nouvelle historique après 1789 : caractéristiques d'un genre et points de convergence avec le roman historique impérial**

A la différence, selon les travaux de Christian Zonza, de la nouvelle historique classique, la nouvelle historique après la Révolution se définit d'abord par son sous-titre, lequel est devenu, cent plus tard, fortement référentiel. À l'inverse de l'*a priori* posé au début de *La Nouvelle historique en France à l'âge classique*<sup>1060</sup> et en raison de cette forte prégnance référentielle qui influe sur l'horizon d'attente du lecteur, il semble probable que les écrivains d'après 1789 ont « la volonté [...] de classer une œuvre dans [ce] genre<sup>1061</sup> ». Sous-titrer son ouvrage « nouvelle historique » place doublement le texte dans un passé plus ou moins lointain. Si le genre est un produit du classicisme, il évoque thématiquement le XVI<sup>e</sup> siècle, en raison de la popularité persistante des textes de Saint Réal et de Mme de La Fayette, toujours cités. Le sous-titre « nouvelle historique » et ses variantes éventuelles datant du siècle des Lumières (« anecdotes » ou « conte ») demeurent donc, plus encore que dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le moyen le plus simple de repérer une œuvre appartenant au genre.

Christian Zonza note, par ailleurs, que, sur « la cinquantaine de titre répertoriés [par lui entre 1657 et 1703] sous titrés ou titrés *nouvelles historiques*, la plupart prennent la forme d'un nom propre renvoyant à un personnage historique, associé à un titre de noblesse, soit mis en tête, soit à la suite [...]»<sup>1062</sup>. Ce procédé n'est pas repris de manière aussi élaborée par les nouvellistes historiques de la période impériale, qui semblent systématiser, avec les titres, une concision classique en se limitant au titre de noblesse (*La Princesse des Ursins*, *La Princesse de Conti*) ou au nom (*Mademoiselle de Luynes*). Néanmoins, dès la période classique, « seuls les personnages connus sous leur prénom [...] ne sont pas explicités par l'ajout d'un titre de

<sup>1059</sup> Et sévèrement jugé par Mme de Genlis dans *De l'influence des femmes sur la littérature*.

<sup>1060</sup> ZONZA (Christian), *op.cit.*, p. 14.

<sup>1061</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1062</sup> ZONZA (Christian), *op.cit.*, p.35.

noblesse<sup>1063</sup> » comme ce sera le cas également de *Jeanne de France* et d'*Inès de Castro*. La nouvelle historique rejoint le roman historique impérial qui adopte une nomenclature exactement similaire. Les points de convergence sont relativement nombreux, puisque le cadre curial est identique et que la « nouvelle » nouvelle historique prétend à une certaine véracité qui se traduit d'abord par l'emploi de personnages et d'actions référentiels. *La Maréchale d'Aubemer* de Mme de Boigne est un apparent contre-exemple puisque le texte évoque davantage, dans sa structure, les romans historiques de Mme de Souza ou de Mme de Bawr se déroulant sous Louis XV que les nouvelles historiques classiques ou de l'époque impériale. L'absence de tout référent historique est assez troublante pour le classement générique et le ton et le titre qui renseignent davantage sur la période que les références dans un texte dont l'action est impossible à dater avec précision, faute de repères chronologiques. Toutefois, le choix d'utiliser le sous-titre « Nouvelle du XVIIIe siècle » au lieu de « Nouvelle historique »<sup>1064</sup> peut être interprété comme une revendication de la « non-historicité » du texte, chronique mondaine et sentimentale qui prend son cadre sous Louis XV sans le revendiquer, l'auteure se contentant d'afficher sa connaissance des cercles mondains avant 1789. Il apparaît bien qu'une simplification relative se soit opérée au cours du XVIIIe siècle : les termes « nouvelle » et « historique » recouvrent progressivement des réalités plus fortement définies dans le champ littéraire.

En étudiant les textes au-delà des questions de nomenclature et de genre et en admettant l'importance de Mme de Genlis comme nouvelliste historique, on peut trouver dans l'appréciation que donne Chantal Bertrand-Jennings de *Mademoiselle de Clermont*, qu'elle compare aux romans de Mme de Duras, une définition précise des caractéristiques essentielles du genre sous le Consulat et l'Empire :

Encore très « Ancien Régime » *Mademoiselle de Clermont* et l'œuvre durassienne, textes de transition entre deux époques sont classiques de forme dans leur brièveté, leur concision, le milieu aristocratique et mondain qu'ils présentent, leur retenue bienséante, de même que le caractère essentiellement psychologique des textes, écrits dans la tradition de *La Princesse de Clèves*<sup>1065</sup>.

<sup>1063</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>1064</sup> Qu'il s'agisse d'un choix de l'auteure ou des éditeurs de cette publication posthume.

<sup>1065</sup> BERTRAND-JENNINGS (Chantal), *Un autre mal du siècle, le Romantisme des Romancières 1800-1848*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005, p. 25.

Outre l'attachement apparent à l'Ancien Régime et la prévalence de l'analyse psychologique, sont soulignés par la critique les traits (retenue, bienséance, mondanité) qui font des nouvelles historiques des genres aristocratiques et le plus souvent curiaux. *La Maréchale d'Aubemer*, texte essentiellement mondain et aristocratique, échappe à la cour versaillaise pour s'inscrire dans un univers citadin, ce qui peut apparaître comme un reflet exact des pratiques sociales aristocratiques émergeant au siècle des Lumières. C'est une exception : même quand les œuvres sous-titrées « nouvelle historique » dépassent par leur ampleur le format de *Mademoiselle de Clermont* ou de *La Princesse de Conti*, textes qui font partie de recueils, elles conservent les données aristocratiques, curiales et historiques qui les rapprochent d'autant plus des romans des mêmes auteurs. *Jeanne de France* compte, par exemple, deux volumes. L'importance de la Cour dans les nouvelles historiques après 1789 est un trait qui n'est pas caractéristique des œuvres de Baculard d'Arnaud ou d'Ussieux. La place de l'univers versaillais assimile encore plus clairement le genre à une période donnée de l'histoire et en fait un ambassadeur littéraire pour les temps de la monarchie. La valeur « nostalgique » plus encore que générique du sous-titre est confirmée.

#### **d) La valeur d'exemplarité didactique des nouvelles historiques**

Les recueils de nouvelles historiques sont relativement nombreux dans la première moitié du XIXe siècle. Outre les œuvres de Mme de Genlis, on peut citer *Les Amis d'Henri IV, nouvelles historiques* (1805) de C.A. de Bassompierre-Sewrin<sup>1066</sup>, les *Modèles de la jeunesse ou Nouvelles historiques* (1827) d'Henri Lemaire ou encore *Le Décaméron Français* de Vincent Lombard de Langres (1828). Il faut constater ici le glissement de la fonction, et même de ce qui est recouvert, d'un point de vue générique, par le terme vers la fin du XVIIIe siècle. La brièveté de la nouvelle, même dans le domaine historique, s'impose comme une loi soumise à des exceptions. Ces textes partagent un trait supplémentaire. Les recueils des nouvelles historiques sont en effet un réservoir de « modèles de la jeunesse » pour reprendre le titre d'Henri Lemaire, ou au moins de traits exemplaires. Une nouvelle isolée peut d'ailleurs parfaitement reprendre cette visée morale, le regroupement en recueil facilitant l'aspect didactique qu'une écrivaine pédagogue, Mme Mallès de Beaulieu, avait déjà exploité

---

<sup>1066</sup> Les textes réunis ici se rapprochent de courtes biographies, à tendance hagiographiques. C'est, selon nous, une nouvelle preuve de l'appel générique qu'un tel sous-titre engendre.

avant la Révolution avec *Les Veillées amusantes ou recueil de Nouvelles historiques, d'anecdotes et d'aventures tragiques et comiques* (1787). En 1814, Mme de Genlis publie *Les Hermites des Marais pontins* qui, sans la nommer, vante un trait de charité de la duchesse d'Orléans. L'histoire n'est pas convoquée, mais la présence de la princesse de l'Ancien Régime permet de faire de l'ouvrage, du moins pour un membre de l'Ancienne Cour, une nouvelle méritant le sous-titre d'historique, en sus d'être une anecdote exemplaire. Le texte publié est nouvelle version des *Solitaires de Normandie* que Mme de Genlis avaient déjà rédigé pour le deuxième tome des *Veillées du Château*, sa première œuvre pédagogique intégralement livrée au public. En 1784, au moment de la publication des *Veillées du Château*, le texte pouvait simplement être perçu comme une nouvelle « morale »<sup>1067</sup>. Sa réédition, après la Révolution Française, en fait une nouvelle morale et historique<sup>1068</sup>.

Certaines nouvelles, en apparence à la fois plus historiques et plus romanesques, comme *Mademoiselle de Clermont*, *La Princesse des Ursins* ou *Mademoiselle de Luynes* sont également des œuvres morales, sinon ouvertement moralistes. Les paratextes sont explicites, sur ce plan. Dans *Mademoiselle de Luynes*, Mme de Sartory, ne va pas jusqu'à raconter la chute de son héroïne et s'en explique dans les dernières lignes du texte qui apparaissent comme un surplus à la nouvelle :

J'ai voulu peindre Mme de Verrue vertueuse, admirée, je ne la montrerai point faible et coupable ; beaucoup de femmes ont résisté qui ont moins combattu : après avoir succombé elle ne cessa même pas de tenir à la vertu par le remord<sup>1069</sup>.

Le récit accorde une place importante à la passion amoureuse du souverain. L'héroïne doit faillir, en dépit de sa résistance, parce que tous les éléments extérieurs à sa propre volonté l'y conduisent. L'attitude de son époux et de sa belle-mère, courtisans ambitieux qui perdent le sens de la véritable noblesse, est la cause première de sa future condition de favorite. La morale aristocratique qu'il faut tirer du texte est facilement décryptable, comme l'est celle de

---

<sup>1067</sup> L'utilisation du conte ou de la nouvelle morale n'est pas rare sous l'Ancien Régime. Selon Henri Coulet « un récit de fiction a toujours pour but à la fois de divertir et d'instruire [...] Rares sont les conteurs qui [...] veulent s'amuser et non pas moraliser. » Il s'agirait donc d'une pratique générale avant la Révolution reconduite sous l'Empire. COULET (Henri), *op.cit.*, p. XXXVIII de l'introduction.

<sup>1068</sup> Voir, à ce sujet, PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), « De l'anecdote vertueuse à la nouvelle édifiante : naissance d'un genre au Tournant des Lumières » in ENGEL (Vincent) et GUISSARD (Michel) dirs., *La Nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen-Age à nos jours*, Quorum, Presses de Belgique, 1997, vol. 1, p. 183-196.

<sup>1069</sup> SARTORY (Joséphine de), *Mademoiselle de Luynes*, *op.cit.*, p. 237.

*La Princesse des Ursins* de Mme de Genlis qui expose un comportement voisin d'ambition dévorante. La princesse sera punie par là où elle a pêché, en devenant à son tour victime de l'ambition d'autrui. Ainsi, en plus de la composante amoureuse et historique commune à la nouvelle et au roman historique, réside peut-être ici un des axes essentiels de la caractérisation de la nouvelle. Mme de Genlis est exceptionnelle dans son approche du roman historique, mais les nouvelles qu'elle rédige vont devenir exemplaires. Il est possible de lire les intentions édifiantes de ces « nouvelles » nouvelles historiques comme des résurgences des textes classiques qui ont pu explorer le domaine amoureux avec l'« hostilité décidée » qu'Henri Coulet attribue, par exemple, à l'auteur anonyme de *La Duchesse d'Estramène*<sup>1070</sup> et systématiser ainsi les principes du classicisme. Il nous semble néanmoins plus fiable d'y voir un usage de la nouvelle historique qui se fonderait sur des pratiques issues des contes moraux de l'Ancien Régime, genre que les auteurs du corpus ont connu, voire exploité<sup>1071</sup>.

La nouvelle historique ne disparaît pas avec les écrivains qui avaient connu l'Ancien Régime. Certains textes brefs et historiques plus tardifs font appel à des procédés voisins, plus tardivement encore, chez Richomme, Mathilde Bourdon-Froment<sup>1072</sup>, Bernard Jullien, Joséphine De Gaulle<sup>1073</sup> dans une logique plus didactique et moraliste. De fait, la nouvelle se place, dans ses moutures les plus éloignées de l'Ancien Régime, essentiellement du côté de l'hagiographique et du pédagogique. Les textes deviennent ainsi réservés aux enfants : soit pour la morale, soit comme cours d'histoire (par conséquent, la nouvelle historique se doit de devenir le plus exact possible, au moins en ce qui concerne les faits). Richomme, avec sa préface de *François I<sup>er</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle : contes et nouvelles historiques*<sup>1074</sup>, programme un vaste projet didactique pour apprendre l'histoire de France aux élèves. Le passage de l'historique au pédagogique s'amorce tôt<sup>1075</sup> mais connaît un plein épanouissement dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1070</sup> COULET (Henri), *op.cit.*, p. 250

<sup>1071</sup> Mme de Genlis connaît suffisamment bien Marmontel pour avoir répondu à son *Bélisaire* par un roman au titre et à la thématique identiques.

<sup>1072</sup> BOURDON-FROMENT (Marguerite), *Nouvelles Historiques*, Paris, Putois-Cretté, 1869 pour la quatrième édition. Dans une collection de « lectures morales et littéraires. »

<sup>1073</sup> DE GAULLE (Joséphine), *Au coin du feu, souvenirs et nouvelles historiques*, Paris/Leipzig, Casterman Tournai, 1870. Dans une collection « Bibliothèque Variée ».

<sup>1074</sup> Le titre évoque les *Contes moraux et nouvelles historiques* (1802) de Mme de Genlis.

<sup>1075</sup> Il est parallèle au phénomène, observé par Isabelle Havelange, du besoin de plus en plus vivement ressenti d'initier la jeunesse à la connaissance du passé à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Voir HAVELANGE (Isabelle), « Des femmes écrivent l'histoire. Auteurs féminins et masculins des premiers livres d'histoire pour la jeunesse (1750-1830) », *Histoire de l'éducation*, n° 114, 2007, p. 25-51. La chercheuse s'arrête d'ailleurs sur de nombreux exemples d'anecdotes et de biographies exemplaires, regroupés en recueils.



### III) Genres à la marge

L'œuvre de Mme de Genlis et de Mme d'Abrantès est loin de se limiter aux domaines romanesques. Les textes « périphériques » des écrivains qui prennent leur cadre dans l'Ancien Régime, apportent des solutions nouvelles au problème de la représentation de l'Ancien Régime après 1789, par le recours à un plus grand degré d'historicité affiché. Les prolongements offerts par les mémoires<sup>1076</sup> dépassent le cadre d'une étude construite sur le champ fictionnel. Pour autant, un certain nombre de textes contemporains des romans sensibles et historiques ne choisissent pas avec netteté leur appartenance générique et hésitent entre les disciplines littéraire et historique. L'éclairage qu'ils apportent sur l'histoire de la reconstitution de l'Ancien Régime nous semble d'autant plus important qu'ils répondent aux romans écrits par les mêmes écrivains, dont la réflexion sur l'Avant-1789 est naturellement prolongée par ce biais.

#### 1) Biographies et pseudo-biographies

Il est difficile de différencier, au cœur même de l'œuvre d'un seul auteur, les « biographies » des « romans historiques ». La confusion générique est d'ailleurs amenée à se prolonger jusqu'au XXe siècle<sup>1077</sup> : l'importance des analyses sentimentales dans certaines biographies, plus spécifiquement les biographies féminines écrites par des romanciers, ne permet pas de repérer dans l'écriture des textes la singularité du texte biographique. La place

---

<sup>1076</sup> Voir, par exemple, ROSSI (Henri), *Mémoires aristocratiques féminines 1789-1848*, op.cit. et ZANONE (Damien), *Ecrire son temps, les mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007.

<sup>1077</sup> Dans l'avant propos de la réédition d'un texte consacré à *Marguerite d'Anjou*, le biographe Philippe Erlanger note, par exemple, que « ce livre, écrit sous l'impression des premiers bouleversements qui annonçaient la guerre de 1939, fut l'essai d'un débutant. Lorsqu'il parut, la mode des « Vies Romancées » atteignaient son apogée, cependant que, par réaction les ouvrages sérieux semblait accuser l'aspect décourageant que l'Ecole allemande leur imposait depuis le XIXe siècle. [...] la biographie de Marguerite d'Anjou déconcerta quelque peu. Car, si on voulait bien s'accorder à en trouver la lecture facile, on n'y trouvait en revanche ni aventures, ni amours imaginaires ». Ainsi la situation, à la veille de la seconde guerre mondiale, n'avait pas, selon l'écrivain, évolué depuis le XIXe siècle. ERLANGER (Philippe), *Marguerite d'Anjou et la guerre des deux roses*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1963, p. 7.

de la biographie dans la discipline historique, si on adopte une approche scientifique, fait d'ailleurs déjà l'objet de discussion au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Une synthèse des argumentaires est proposée par Édouard Oettinger en 1823, dans la préface d'une nouvelle édition de sa *Bibliographie-Biographie universelle*. Il note, conscient d'un devoir de défense du genre :

Un écrivain belge, dont le nom m'échappe, a qualifié la biographie de sœur cadette de l'histoire. Il s'est trompé. Elle en est la mère nourricière. La biographie est l'histoire des individus. Les individus sont les nerfs, les fibres, les organes musculaires, de ce corps gigantesque qui s'appelle l'histoire universelle. Celle-là est le mobile secret de celle-ci. On ne peut écrire l'histoire universelle sans posséder la connaissance intime des biographies spéciales, qui sont les mystérieux rouages de cette montre sans cesse en mouvement qu'on nomme l'univers. Avant d'étudier l'histoire de l'empire français, il faut étudier [...] la biographie du général Bonaparte [...]<sup>1078</sup>

L'exemple pris dans l'article évoque pourtant une historicité évidente, tournée du côté du pouvoir et de la stratégie militaire. Les textes à sujet féminins posent des problématiques différentes. Ils se définissent, comme les romans historiques d'intrigue sentimentale, par l'importance des composantes amoureuses et sensibles. La différence qui fonde essentiellement l'existence de ce type de biographie repose, selon nous, sur une narration totalisante de la vie (de la naissance à la mort) du personnage éponyme, qui ne se resserre pas uniquement autour d'un seul trait sentimental ou héroïque. Les textes de Mme de Genlis n'appartiennent pas, de ce point de vue, au genre biographique : *Madame de Maintenon*, œuvre dans laquelle la composante sensible est moins importante que dans *La Duchesse de la Vallière*, peut encore être considérée comme un roman, en raison, surtout, du long récit rétrospectif à la première personne, censément rédigé par l'héroïne. La recherche biographique est exposée par le biais du paratexte, des notes et de la notice placée à la fin de l'œuvre, qui paraît prendre la suite du roman, lequel s'achève sur le mariage de Louis XIV et de Mme de Maintenon. L'union morganatique apporte une conclusion à la fois morale et heureuse, appropriée au dessein exemplaire de son auteure et rigoureusement historique. Le veuvage et la mort sont *de facto* renvoyés à un futur lointain, par le biais d'une notice. Mme de Genlis traduit cependant, dans son discours paratextuel et métatextuel à propos de ce texte, une nouvelle ambiguïté générique : outre l'abondance des notes de bas de page « historiques »

---

<sup>1078</sup> OETTINGER (Édouard), *Bibliographie-Biographie universelle, dictionnaire des ouvrages*, Paris, Lacroix/Daffis, 1823, p. I de la préface. Au siècle précédent, Prévost notait que « Ce qui est propre à l'histoire particulière, c'est qu'elle admet des détails qui paraîtraient quelques fois puérils dans l'histoire générale. » PRÉVOST (Antoine-François, dit l'Abbé), *Histoire de Marguerite d'Anjou, reine d'Angleterre*, *op.cit.*, p. XI de la préface.

dans le corps de l'œuvre, elle se met en concurrence avec Amélie Suard (1750-1830) biographe de Mme de Maintenon :

Je ne connaissais point Mme Suard, son mari avait toujours été mon ennemi, mais je répondis à M. de Féletz, dans un journal, d'une manière fort sèche pour lui et très obligeante pour Mme Suard, qui, pour toute reconnaissance, fit un an après *Mme de Maintenon peinte par elle-même*, ouvrage fort mal écrit, dans lequel elle a pillé toutes mes recherches et quelques unes de mes réflexions, sans jamais me citer<sup>1079</sup>.

En suivant la logique de Mme de Genlis, les deux textes sont censés attirer le même lectorat, qu'il se destine à la discipline historique/biographique ou bien au domaine romanesque. Le positionnement revendiqué de « chercheuse » permet, par ailleurs, de souligner ses ambitions scientifiques. Toutefois, en suivant les analyses de Michel Vanoosthuyse, le texte de Mme de Genlis ne peut pas accéder au statut de biographie, même en dépassant la question des bornes chronologiques resserrées : le roman historique n'admet pas le doute, ni la possibilité, mais pose comme factuel ce qui devrait relever de l'hypothétique, alors que le récit historique scientifique analyse et discute ses sources. Si les notes proposent parfois des interprétations, le narrateur de *Madame de Maintenon* pose chaque étape du récit comme des réalités que le lecteur doit accepter. Mme Suard, en tant qu'historienne, tient un discours plus prudent, qui se soumet à la subjectivité et la lecture des sources. Elle note, par exemple : « On a dit que M. de Villarceaux aima moins Ninon, dès qu'il eut vu Mme Scarron, mais je ne vois nulle trace du goût particulier qu'on prête à Mme Scarron pour lui<sup>1080</sup> » ou, un peu plus loin dans le texte, avoue son ignorance sur un point précis d'analyse amoureuse : « Je ne sais si le maréchal avait déclaré ses sentiments ; mais l'amour ne se dérobe jamais au regards de la femme qui l'inspire ; et sans doute ce fut la seule cause de son refus<sup>1081</sup> ». Mme de Genlis nie également toute liaison avec Villarceaux, ou tout autre soupirant, mais ne modalise pas son discours narratif de la même manière.

En appliquant la même démarche aux textes que Mme Gay consacre à *La Duchesse de Châteauroux* et à *Marie-Louise d'Orléans*, il est difficile de les différencier pleinement d'un roman historique comme *Marie de Mancini*. Dans un article intitulé « Enjeux du roman

---

<sup>1079</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *Mémoires inédites*, op.cit., t. 5, p. 211.

<sup>1080</sup> SUARD (Amélie), *Madame de Maintenon peinte par elle-même*, op.cit., t. 1, p. 17.

<sup>1081</sup> *Ibid.*, t.1, p.26. Les exemples abondent dans le texte.

historique chez Mme Gay<sup>1082</sup> », Cheryl A. Morgan traite de l'ensemble des productions romanesques historiques de cette dernière. Elle souligne le rôle du paratexte dans le classement générique des œuvres « historiques » de Mme Gay et montre le glissement opéré du roman à la biographie sentimentale au moment de la publication de *La Duchesse de Châteauroux*. « Le mot « roman » a disparu ici et Gay « réduit » son rôle à la création de dialogues et à la transcription<sup>1083</sup> ». L'article relève les procédés communs à l'ensemble des textes (y compris ceux dont le cadre est proche de celui du temps de rédaction) pour en montrer le trouble générique puisqu'« on trouve dans ses récits bien des procédés du roman historique classique<sup>1084</sup> » mais que là « où le romancier historique voile ou même truque ses sources, Gay étale son travail de recherche<sup>1085</sup> ». L'ambiguïté générique est d'ailleurs caractéristique de l'approche de la littérature par Mme Gay. *Ellénore* pose des problèmes quasiment insolubles de ce point de vue : s'agit-il d'un roman historique, d'un roman sentimental ou d'une fausse biographie référentielle<sup>1086</sup> ? Pour autant, seule l'étude globale, d'un point de vue chronologique, que Mme Gay entreprend de la vie de *Marie-Louise d'Orléans* rapproche le texte d'une biographie. L'œuvre pourrait plutôt se classer génériquement comme une « vie romancée », mettant en échec les analyses de Michel Vanoosthuyse. Les sources et hypotextes sont masqués, les notes sont rares et le narrateur nous livre les pensées et sentiments de son héroïne, dès sa prime enfance, comme des vérités infaillibles :

Un soir, Mademoiselle fut réveillée par les cris d'un enfant nouveau-né, c'était une petite sœur que venait de lui donner sa mère. Le don d'une jolie poupée ne lui aurait pas fait plus de plaisir. Avoir sept ans de plus que sa sœur, que de droits pour la soigner, la gronder, la gâter même. Celle-là du moins serait d'un rang à pouvoir jouer avec elle, on ne lui défendrait pas de l'aimer et bien que cette enfant ne pût encore que lui sourire, Marie-Louise plaçait déjà sur elle tous les trésors de son âme aimante et dévouée<sup>1087</sup>.

<sup>1082</sup> MORGAN (Cheryl A.), « Enjeux du roman historique chez Mme Gay » in DEL LUNGO (Andrea) et LOUICHON (Brigitte), dirs., *La Littérature en bas-bleus, Romancière sous la Restauration et la monarchie de Juillet, op.cit.*, p. 141-160.

<sup>1083</sup> *Ibid*, p. 152.

<sup>1084</sup> « Classique » signifie ici d'obéissance scottienne.

<sup>1085</sup> *Ibid*, p. 153.

<sup>1086</sup> Voir, à ce propos LORUSSO (Silvia), « La Voix d'Ellénore, Sophie Gay corrige Constant » in DEL LUNGO (Andrea) et LOUICHON (Brigitte) dirs., *La Littérature en bas-bleus, Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)* Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 345-358.

<sup>1087</sup> GAY (SOPHIE), *Marie-Louise d'Orléans, op.cit.*, p. 3-4.

La seule réalité historique objective dans ce passage, la différence d'âge exacte entre les deux filles du duc d'Orléans, disparaît presque sous les sentiments personnels attribués à l'enfant. L'utilisation de certains moyens modaux dans le texte confirme cette donnée. Ainsi les adverbes « peut-être » ou « sans doute », susceptibles d'atténuer les affirmations du narrateur, sont principalement employés dans les discours directs dépendants des personnages, pratiquement jamais dans le corps du récit, sauf pour proposer une alternative :

Hélas, cette froideur, en mettant le comble au désespoir amer qui remplissait l'âme de Marie-Louise, la sauva peut-être d'un malheur de plus, celui d'avoir à se reprocher une scène d'attendrissement, qu'on n'aurait pas manqué d'appeler scandaleuse [...] <sup>1088</sup>

Il est possible que la brièveté des vies de la reine d'Espagne et de la duchesse de Châteauroux soit un élément d'explication à l'approche pseudo-biographique de Mme Gay. Le nœud dramatique essentiel dans les romans de Mme de Genlis, l'unique attachement amoureux que connaissent Mlle de La Vallière ou Mlle de La Fayette par exemple, est encore possible dans ce cadre et suscite le même intérêt auprès du lecteur de romans. Comme le constate Cheryl A. Morgan, le traitement des sources historiques dans *la Duchesse de Châteauroux* est différent, le texte se révélant plus richement appareillé et les objectifs plus clairement identifiés par un « avant-propos », puis une introduction :

La vie de la duchesse de Châteauroux, ou plutôt le règne si brillant et si court de cette femme, surnommée, par ses ennemis mêmes, la seconde *Agnès Sorel*, m'a paru d'un assez grand intérêt pour être offert au public dans toute sa simplicité historique. Après avoir recueilli les principaux faits dans les gazettes, dans les historiens de cette époque, j'ai trouvé tant de détails précieux dans les mémoires, dans les correspondances particulières, que je me suis contentée de les reproduire, en y joignant seulement le dialogue que j'ai supposé être le plus vrai soit en raison des événements ou des caractères connus des personnages de ce drame <sup>1089</sup>.

L'introduction, utilisée en guise de premier chapitre, est d'abord un abrégé généalogique concernant la famille de Nesle. Cette présentation « familiale » pourrait relever

---

<sup>1088</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 259. La numérisation du texte de Mme Gay par GoogleBooks rend possible une analyse de la fréquence et de l'usage de certains termes.

<sup>1089</sup> GAY (Sophie), *La Duchesse de Châteauroux*, *op.cit.*, p. I-II.

du domaine romanesque, mais Mme Gay, même dans ses romans historiques<sup>1090</sup>, ne fait généralement pas entrer son lecteur dans la trame narrative par ce biais. *Marie-Louise d'Orléans* présente d'ailleurs des similitudes, de ce point de vue, avec *La Duchesse de Châteauroux*, puisque les premières pages resituent la princesse dans son appartenance à la cour de France. Autre point de convergence avec *Marie-Louise d'Orléans*, le texte ne donne qu'une place très faible aux modalisations et aux hypothèses, y compris d'ordre personnel ou sentimental. Même quand une source est discernable dans le discours du narrateur, elle est utilisée sans être discutée ou analysée : « Il est certain qu'elle ne savait pas dissimuler son mépris pour la bassesse et l'intrigue, dont on fait l'essai au couvent, avant de s'en servir dans le monde [...] »<sup>1091</sup>. De ce point de vue, les « biographies » féminines de Mme Gay restent des « vies romancées », malgré leur appareillage plus ou moins important. Elles se rapprochent davantage des « Vies et aventures », des « Histoires » et des « Mémoires » signés par Mme Brossin de Méré au début du siècle et qui dépassent souvent les préceptes que Prévost avait posés dans sa préface à la *Vie de Marguerite d'Anjou*, en 1740, à propos du genre biographique :

Je crois avoir éprouvé que sans faire la moindre violence à la vérité et par le seul art de disposer assez heureusement les circonstances pour leur faire emprunter plus de force et d'éclat les unes aux autres, on peut augmenter extrêmement l'intérêt<sup>1092</sup>.

Les textes pseudo-biographiques de Mme Brossin de Méré remplissent des fonctions différentes : soit d'ordre hagiographique et monarchique (*Mémoires Historiques de la Princesse de Lamballe* – 1801 - ; *Histoire de Mme Élisabeth de France, sœur de Louis XVI* publié en 1802), soit propres à évoquer les aspects scandaleux de l'Ancien Régime (*Mémoires historiques de Jeanne Gaumard de Vaubernier, comtesse du Barry* – 1803 ; *Le Palais-Royal*

<sup>1090</sup> *Marie de Mancini* et *Le Comte de Guiche* débutent quasiment *in media res* par des dialogues au style direct.

<sup>1091</sup> GAY (Sophie), *op.cit.*, t. 1, p. 6.

<sup>1092</sup> PRÉVOST (Antoine-François, abbé), *op.cit.*, p. IX de la préface. Il faut cependant noter que l'abbé Prévost lui-même n'est pas toujours en accord avec ses principes : son texte, d'une grande précision chronologique et riche en détails rassurants quant aux recherches qu'il a effectuées, présente davantage qu'un réaménagement des faits, les sentiments personnels des personnages historiques sont reconstruits et exprimés à de nombreuses reprises. En contrepartie, les dialogues d'imagination sont plus rares que chez les écrivains du début du XIXe siècle. C'est dans la définition de la « vérité », au sens historique du terme, que se trouve une faille que les biographes vont investir.

*ou mémoires secrets de la duchesse d'Orléans, mère de Philippe -1806*<sup>1093</sup>). La cohérence d'un corpus large et en apparence hétéroclite est pourtant assurée par une structure similaire. Le lectorat est ainsi systématiquement rassuré sur la qualité des sources et le degré d'historicité des textes<sup>1094</sup>. Pour *Madame Élisabeth*, la page de garde nous donne les informations sur le programme du texte :

Avec des détails sur ce qui s'est passé dans l'intérieur des Châteaux de Versailles et des Tuileries ; et ce qui lui est arrivé de plus remarquable pendant sa détention au Temple, auxquels on a joint un grand nombre de lettres écrites par elle-même<sup>1095</sup>.

A quoi répond celle de *La Comtesse du Barry*, plus précise encore :

Rédigés sur des Pièces authentiques. Avec des détails sur ce qui s'est passé à la Cour de France, pendant qu'elle était en faveur ; suivis de sa correspondance avec MM. de Brissac, Rohan, Monsabré, Mme Lebrun et autres personnes pendant les années 1790, 91 et 92. Auquel on a joint la relation de ses quatre voyages à Londres, ses entretiens avec M. Pitt : son procès, et celui de MM. Wandenwyver, Banuiers ; et l'importante déclaration qu'elle fit entre deux guichets de la Conciergerie, après le jugement qui la condamnait à mort<sup>1096</sup>.

Les textes débutent, comme, plus tard, ceux de Mme Gay, par des rappels sociaux et généalogiques. Les dates données s'efforcent d'être exactes et précises, ce qui est plus simple dans le cadre du récit de la vie d'une princesse du sang que dans celui de la comtesse du Barry. Par ailleurs, la biographie de Mme Élisabeth se prête davantage, par son absence de composante amoureuse, à une approche plus strictement historique, au sens que lui donne Michel Vanoosthuyse, même si elle reste limitée : « une anecdote, dont je suis certaine, prouve à quel point Mme la Dauphine était une bonne épouse<sup>1097</sup> » ; « Il semblait que la douleur que Mme la Dauphine en avait éprouvée eût détruit en elle la fécondité<sup>1098</sup> » ; « Je ne puis rendre un compte certain des motifs qui firent manquer cette alliance<sup>1099</sup> » etc. De plus,

---

<sup>1093</sup> Publiés sous le nom de « M. de F. » c'est-à-dire M. de Faverolles, un des pseudonymes de Mme Brossin de Méré quand elle aborde un registre libertin ou scandaleux.

<sup>1094</sup> Ce qui participe à sa stratégie de communication étudiée plus haut.

<sup>1095</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Histoire de Mme Élisabeth de France, sœur de Louis XVI*, Paris, Lerouge, 1802, page de garde.

<sup>1096</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Mémoires historiques de Jeanne Gaumard de Vauberdier, comtesse du Barry*, Paris, Lerouge, 1803, page de garde.

<sup>1097</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *op.cit.*, t. 1, p. 11.

<sup>1098</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 22.

<sup>1099</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 40.



les détails donnés sur l'enfance de la princesse sont accrédités par une source présentée comme fiable et personnelle, l'auteure prétendant avoir accédé à l'intimité de Mme de Marsan, la gouvernante de la princesse. Les détails des impressions et sentiments de la princesse lors de la suite du texte sont, paradoxalement, davantage sujets à caution, car ils ne sont jamais posés comme des hypothèses. La transformation du biographique au romanesque est plus effective encore dans les textes plus sentimentaux. Dans les *Mémoires de la duchesse d'Orléans*, une note personnelle indique : « Je ne me suis permis de rien changer dans cette anecdote que le nom de la famille qui y a donné lieu<sup>1100</sup> ». En assurant l'authenticité d'un passage de l'œuvre, l'écrivaine met en doute la véracité d'autres détails, tout en renversant une donnée en principe objective de l'histoire, d'autant plus qu'il aurait été possible de simplement masquer le nom des protagonistes de l'anecdote. Le texte abonde non seulement en analyses sentimentales et personnelles, mais aussi en dialogues réinventés et sans aucune citation de source, même si les notes sont dans l'ensemble plus riches que chez Mme Gay et que le narrateur se présente ouvertement comme un « historien<sup>1101</sup> ». Une démarche similaire peut être perçue chez Sade, dans *L'Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*<sup>1102</sup>, mais il est le seul auteur de notre corpus à tenter de justifier ses dialogues par des références classiques et, par ce biais, à argumenter sa position d'historien, d'autant plus fragile qu'elle repose sur des sources qu'il affirme disparues<sup>1103</sup> :

Avant que de terminer cette digression, peut-être devrions-nous quelques excuses, d'avoir employé parfois la physionomie du roman, dans la très véritable narration des faits qu'on va lire [...] À l'égard de la tournure romanesque employée quelques fois, si nous nous la sommes permise, c'est que dans une histoire aussi singulière que celle-ci, nous avons cru qu'un sage et rare emploi de la manière du roman ne pouvait qu'ajouter à l'intérêt que les personnages de ce drame sanglant inspire [...] À l'égard des harangues et des discours, quels sont les écrivains, tant anciens que modernes, qui ne les aient eux-mêmes composés quand leurs personnages ne les prononçaient pas ? Que de force ils prêtent à la vérité des faits<sup>1104</sup> !

<sup>1100</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Le Palais Royal ou Mémoires historiques et secrets de la duchesse d'Orléans*, op.cit., t. 2, note de la p. 6.

<sup>1101</sup> Ibid., t. 2, p. 220.

<sup>1102</sup> Mis au net, selon Gilbert Lely, en 1813. LELY (Gilbert) « Avant-propos » (1953) in SADE (Donatien-Alphonse-François de), *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*, Paris, Gallimard, 1968, p. 6-7.

<sup>1103</sup> SADE (Donatien-Alphonse-François de), *Histoire Secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France*, in PAUVERT Jean-Jacques (ed.), *Œuvres Complètes Vol. XII*, Paris, Pauvert, 1986, p. 21.

<sup>1104</sup> Ibid., p. 24.

L'exercice rhétorique auquel se livre longuement Sade confirme bien que le lectorat cultivé était, en 1813, en mesure de percevoir, dans les pratiques des pseudo-biographes, ce qui relevait de la « physionomie du roman ». Mme Gay, dans les années 1830, rédige des « vies romancées » qui pourraient être perçues comme rétrogrades ou qui, au moins, s'éloignent, par leurs analyses sentimentales, leurs hypothèses posées comme avérées et leur reconstruction du dialogue, des directions prises par une partie de ses contemporains. Les pratiques de Mme Brossin de Méré dans le registre monarchique et hagiographique tendent déjà à différer de sa représentation de l'histoire biographique dans les textes plus sentimentaux ou anecdotiques. En rédigeant *Catherine II* (1834), Mme d'Abrantès adopte un positionnement particulier qui montre qu'une biographie de l'Ancien Régime, qui a pour but de bénéficier d'un crédit « historique », doit exposer ses sources avec une rigueur plus établie. Mais la biographe biaise en se présentant, ainsi que nous l'avons déjà constaté, comme un témoin quasi direct des actions qu'elle décrit. En se fondant sur ces discours, de la même manière que Mme Brossin de Méré reprenait la voix de Mme de Marsan à propos d'Élisabeth de France, la biographe peut donc, à plusieurs reprises, attribuer à Catherine II des sentiments ou des impressions difficilement vérifiables :

Quelquefois elle descendait au bord de la mer, lorsque la cour était à Pétershoff ; et là appuyée sur la balustrade que viennent frapper les flots du golfe, elle promenait un œil désolé autour d'elle. Sa solitude la faisait frissonner, sa mère n'était plus avec elle, Élisabeth l'avait renvoyée de Petersburg ; elle ne voyait que cette longue suite de jours pareils dans leur cruelle uniformité ; toujours une même souffrance. - Et je n'ai que vingt ans, disait-elle avec désespoir ... !<sup>1105</sup>

Les longues reconstructions dialoguées n'existent pas dans l'œuvre. Génériquement, malgré ces éléments discutables du point de vue scientifique, le texte se rapproche davantage, sur le plan structurel, d'une biographie et se différencie sans ambiguïté de la production romanesque historique de l'écrivaine pour se rapprocher, dans l'utilisation des sources, des textes mondains qu'elles avaient déjà publiés. L'abondance des éléments sentimentaux qui en viennent, comme l'annoncent les lignes introductives, à dominer la parole d'analyse politique, marque toutefois l'échec de l'œuvre en tant que biographie d'un souverain. Il est possible que le genre féminin de l'objet de la biographie conduise à cette difficulté. Mme de Genlis, quand elle aborde sans ambiguïté le genre « biographique », s'écarte de l'univers souvent gynécé-

---

<sup>1105</sup> *Ibid.*, p. 16.

de ses productions romanesques historiques pour publier une *Vie de Henri IV*. Mais c'est surtout le sujet choisi par l'auteur qui induit la rigueur du discours et parfois son austérité : la narration de Mme Brossin de Méré comporte aussi peu d'éléments amoureux dans *Mme Élisabeth de France* que dans *Saint Vincent de Paul*. Amélie Suard dans *Madame de Maintenon* et, un peu plus tard, Élisabeth Vauvillier dans une *Histoire de Jeanne d'Albret, reine de Navarre* (1818) feront ou chercheront à faire œuvre d'historiennes sans donner une importance essentielle aux sentiments amoureux, pourtant notifiés et analysés, des objets de leurs textes. Ni le genre de l'auteur, ni celui de son personnage n'impose plus systématiquement une moindre historicité ou une plus grande composante amoureuse dans les textes, même si la répartition genrée que propose Mme Brossin de Méré en fonction de ses sujets d'étude, adoptant un pseudonyme masculin pour certains textes, suggère qu'une tradition est encore à l'œuvre. Aux femmes sont peut-être réservées les œuvres hagiographiques ou religieuses tandis que les hommes endossent les représentations plus anecdotiques ou scandaleuses de l'Ancien Régime. Cette répartition des rôles permet sans doute aux éditeurs et au lectorat une distribution plus aisée des textes.

## 2) Les textes historiques ou pseudo-historiques non biographiques

Il est en partie possible d'élucider les liens entre les romans historiques d'intrigue sentimentale et les textes biographiques. Il est plus complexe de déterminer la place qu'occupent dans un champ *a priori* fictionnel certains textes à visée historique. Néanmoins, ces œuvres apportent, thématiquement, un éclairage supplémentaire sur notre corpus d'analyse, en confirmant l'intérêt à la fois des écrivains-romanciers et du lectorat pour l'Ancien Régime.

### A) *Les textes de représentations curiales et mondaines*

Mme Gacon-Dufour a publié des romans sensibles, mais également des livres d'économie domestiques, variés et longtemps réédités (*Le Manuel complet de la maîtresse de maison et de la parfaite ménagère* en étant l'exemple le plus célèbre). Au sein d'une

production abondante et hétérogène<sup>1106</sup>, la place de la représentation de l'Ancien Régime est importante, en premier lieu dans les textes fictionnels (*Les Dangers de la prévention* – 1806 dont la première partie a pour cadre le règne de Louis XVI avant la Révolution ; *La femme grenadier, nouvelle historique* -1801). En 1807, l'écrivaine se tourne vers la chronique historique à deux reprises, en adoptant les mêmes modes de représentation : *Mémoires, anecdotes secrètes galantes, historiques et inédites sur Mmes de Lavallière, de Montespan, de Fontanges, de Maintenon et autres illustres personnages du siècle de Louis XIV* et *La cour de Catherine de Médicis, de Charles IX, de Henri III et de Henri IV*. Ces œuvres forment avec les « correspondances historiques » de l'auteure, publiées à peu près à la même période, un ensemble cohérent qui explore trois siècles d'histoire de la monarchie. Elles sont censées se focaliser, comme l'indiquent les titres, sur la sphère privée et l'anecdote.

Les textes adoptent exactement les cadres des romans historiques contemporains de Mmes de Genlis ou de Sartory : faire le récit de la vie de la duchesse de La Vallière et de la marquise de Maintenon sous l'Empire est une manière de se référer à nouveau aux succès rencontrés par les productions de Mme de Genlis. Mais Mme Gacon-Dufour n'est, dans ce cadre précis, ni romancière, ni biographe. Ses travaux littéraires cherchent à dépasser les champs traditionnellement réservés aux femmes, tout en se confinant, si l'on suit les titres, à des problématiques intimes et amoureuses. Plus tard dans le siècle, et en se référant à plusieurs reprises à Mme Gacon-Dufour, Edme-Théodore Bourg (1785-1852) élargira chronologiquement cette approche dans *Amours et galanteries des rois de France jusqu'au règne de Charles X* sous-titré, de la même manière, *Mémoires historiques* (1829). L'écrivain est à la fois l'auteur de textes sensibles (*Adonide, nouvelle historique* – 1825) et un biographe (*Biographie des hommes du jour* – 1836). Son texte se révèle une biographie générale des maîtresses des rois de France, classées par ordre chronologique. L'utilisation, dans les parties consacrées au règne de Louis XIV, des recherches de Mme Gacon-Dufour, permet d'établir un lien entre les deux pratiques, au-delà de la différence de structure des textes et la place dans une position d'historienne. Rien dans le paratexte des œuvres « historiques » ne fait envisager son projet comme romanesque. Les premières lignes suggèrent une démarche opposée :

---

<sup>1106</sup> Voir à ce propos l'appareil critique de l'anthologie d'Huguette Krief, KRIEF (Huguette), *Vivre libre et écrire*, op.cit., p. 9 de l'introduction.

Les anecdotes, qui sont toujours les faits eux-mêmes, font mieux connaître les personnes que toutes les observations qu'on voudrait faire sur elles ; et surtout quand ces anecdotes sont relatives à des personnages que des convenances, de respect, d'opinion même avaient pu faire présenter sous un aspect plus ou moins favorable<sup>1107</sup>.

C'est par l'anecdote qu'on revient à la vérité historique. Cette démarche évoque à la fois la biographie du XVIII<sup>e</sup> siècle, telle que la pratique l'abbé Prévost dans sa *Vie de Marguerite d'Anjou* et les « Annales Galantes » du XVII<sup>e</sup> siècle. Christian Zonza note que dans les textes relevant du genre chez Mme de Villedieu, l'«œuvre prétend participer de la même démarche de vérité et de fidélité aux sources que le *Dom Carlos* de l'abbé de Saint-Réal<sup>1108</sup> ». Les causes profondes de l'Histoire relèvent, dans cette pratique, de la galanterie. Il existe une tradition de « l'histoire galante de la France », bien perçue, par exemple, dans le classement du *Catalogue de Leber* qui y consacre une partie dans le premier volume<sup>1109</sup> et cite plusieurs versions de textes de Sauval ou de Vannet. Mme Gacon-Dufour et Edme-Théodore Bourg s'inscrivent dans une lignée cohérente qui pratique l'histoire du point de vue anecdotique. Le texte de Mme Gacon-Dufour ne cite généralement pas ses sources et ne les analyse pas avec précision, même lorsqu'elle fait une citation signalée par les guillemets, ce qui l'oppose aux *Amours et Galanteries*. L'annaliste se réfère également à des supports manuscrits qu'elle assure fiables, sans donner une autre caution que la sienne, selon une pratique d'autorité que nous avons déjà perçue chez elle : « J'ignore si cette lettre de Mme de Maintenon, que je vais copier, est dans le recueil qu'on en a publié, mais ce que je puis attester, c'est qu'elle est authentique<sup>1110</sup> ». Ces procédés l'éloignent de la rigueur d'Amélie Suard, dans sa biographie de Mme de Maintenon, mais le discours est celui d'une historienne, qui intervient dans le corps de son texte pour faire un commentaire. Si un certain nombre de points sont posés comme véridiques et si les analyses des sentiments sont marquées par la subjectivité de l'auteure, elle est également en mesure de modaliser sa parole :

Il est présumable que Mme de Maintenon était déjà parvenue à forcer Louis XIV à lui donner la main, avant la retraite totale de Mme de Montespan, qui ne s'effectua, ainsi que je l'ai

---

<sup>1107</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Mémoires, anecdotes secrètes galantes, historiques et inédites sur Mme de Lavallière, de Montespan, de Fontanges, de Maintenon et autres illustres personnages du siècle de Louis XIV*, Paris, Collin, 1807, t. 1, p. 1.

<sup>1108</sup> ZONZA (Christian), *op.cit.*, p. 60.

<sup>1109</sup> *Catalogue des livres de la bibliothèque de M. C. Leber*, Paris, Techener, t. 1, 1839.

<sup>1110</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *op.cit.*, t. 2, p. 18.

dit, qu'après le mariage de mademoiselle de Nantes avec M. le Duc. Si l'on examine ses propres lettres, on en sera, j'ose le dire, presque convaincu<sup>1111</sup>.

Ces lignes ne sont pas celles d'une romancière. L'analyse amoureuse est significativement beaucoup moins précise et développée que dans les romans historiques et le format du texte s'y prête peu, puisqu'en deux volumes l'histoire du règne de Louis XIV est retracée. Il est surtout frappant de constater que la progression de l'écrivaine l'amène à négliger les composantes sentimentales pour privilégier, dans le second volume, les domaines politiques ou militaires. L'anecdote et le détail s'appliquent désormais à des faits sociologiques, comme, par exemple, l'interdiction pour les femmes protestantes d'exercer les fonctions de sages-femmes. Mme Gacon-Dufour a trouvé un biais qui, tout en restant en apparence gynécécentré et sentimental, lui permet d'accéder légitimement à la fonction d'historienne et son positionnement, de ce point de vue, ne peut pas être confondu avec celui d'Edme-Théodore Bourg.

Le statut générique de ces textes historiques se fonde sur un discours toujours cohérent, qui repousse l'ambiguïté. Certains représentants du genre sensible exploitent des champs nouveaux, dans lesquels ils prétendent à un degré élevé d'historicité dans leur reconstruction de l'Ancien Régime. Pour les chroniques historiques, la compilation et l'utilisation de sources écrites sont aux fondements de l'approche de l'historien. En sortant du domaine curial afin d'appréhender la représentation mondaine citadine au XVIII<sup>e</sup> siècle, nous savons que Mme de Genlis et Mme d'Abrantès se portent garantes de la propre historicité de leurs œuvres. Mais les genres qu'elles exploitent pour représenter, dans le domaine non fictionnel, la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, ne relèvent pas directement du texte autobiographique. Mme de Genlis a déjà publié les *Souvenirs de Félicie* (1804) au moment de la rédaction des *Dîners du Baron d'Holbach* (1822) qu'elle fait suivre par les *Soupers de la Maréchales du Luxembourg* (1828). Les deux textes n'ont aucune composante romanesque<sup>1112</sup>, si on excepte les contes et nouvelles qu'on retrouve dans *Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg*. Ils adoptent la forme de dialogues, destinés à la lecture. *Les Dîners du Baron d'Holbach* ne présentent aucun aspect anecdotique et aucune analyse sentimentale. La visée du texte est

---

<sup>1111</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 27-28.

<sup>1112</sup> « *Les Dîners du Baron d'Holbach* ne sont point une fiction. » GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Dîners du Baron d'Holbach*, Paris, Trouvé, 1822, p. XIX de la préface.

didactique et argumentative, sur le modèle des dialogues d'idées du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1113</sup>. La préface, longue et développée, explicite la spécificité d'un projet « anti-philosophique » qui occupe dans la trajectoire littéraire de Mme de Genlis une place centrale. Mme de Genlis, malgré le cadre historique, adopte une position de compilatrice<sup>1114</sup> et de polémiste. Quoique leurs structures dialoguées soient similaires et que les « critiques sur la prétendue philosophie moderne<sup>1115</sup> » constituent encore une partie de l'objet des *Soupers de la Maréchale de Luxembourg*, ce second texte a un objectif plus nettement représentatif et historique que l'auteure exprime dans sa préface :

Jeune témoin, pendant quinze ans, de cette société brillante dans un âge où rien n'échappe j'en ai peint avec vérité beaucoup de traits dans mes autres ouvrages ; mais ayant toujours eu le dessein d'offrir au public celui-ci, j'ai, de tout temps, réservé des notes et des anecdotes afin de terminer, sans me répéter, un tableau complet de cette espèce d'âge d'or de la civilisation [...]<sup>1116</sup>

*Les Soupers de la Maréchales de Luxembourg* apparaissent comme une suite à l'œuvre autobiographique de la mémorialiste, atteignant ainsi au même degré d'historicité. Seule la forme dialoguée rapproche, en raison de la réinterprétation et du réaménagement qu'elle exige, le texte d'une œuvre fictionnelle. La même analyse peut s'appliquer à *Une Soirée chez Mme Geoffrin* (1837) de Mme d'Abrantès, qui utilise une structure exclusivement narrative. La place de la première personne dans le texte est donc particulièrement importante et permet également à l'écrivaine d'exprimer une subjectivité qui, pourtant, lui offre un recul approprié pour une historienne :

C'est une personne à part que celle-ci ... Mais j'avoue que je n'ai jamais eu pour elle l'admiration qu'on a voulu m'imposer ... Elle m'a toujours paru un être affecté dans sa douceur, une de ces personnes qui n'adressent jamais une parole blessante [...]<sup>1117</sup>

---

<sup>1113</sup> Voir, pour une synthèse sur ce genre spécifique, l'étude de Stéphane Pujol. PUJOL (Stéphane), *Le Dialogue d'idées au XVIII<sup>e</sup> siècle (1670-1800)*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and Eighteenth Century », 2005.

<sup>1114</sup> Elle se compare elle-même dans la préface à « un éditeur laborieux, infatigable ». GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Dîners du Baron d'Holbach*, op.cit., p. XIX de la préface.

<sup>1115</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Soupers de la Maréchales de Luxembourg*, Paris, Roux, 1828, p. V de l'épître dédicatoire.

<sup>1116</sup> Ibid., p. 23-24 de l'introduction.

<sup>1117</sup> ABRANTÈS (Laure d'), op.cit., p. 31-32.



Outre l'effet de mise à distance opéré par cette modalisation insistante, puisque le lecteur n'est pas obligé d'adhérer aux théories de l'écrivaine, il faut signaler qu'il n'y a dans le texte aucune reconstruction fictionnelle : les dialogues sont rares et constitués de mots d'esprit bien connus. Seuls son cadre, l'importance des figures féminines et sa place dans un corpus auctorial donné rapprochent, éventuellement, *Une Soirée chez Mme Geoffrin* des œuvres romanesques, sentimentales et historiques contemporaines.

## B) La Correspondance inédite de Mme de Châteauroux de Mme Gacon-Dufour

Le statut des faux mémoires pose d'évidents problèmes génériques, en raison de la violation du « pacte autobiographique », établi par Philippe Lejeune, qui stipule une identité parfaite entre auteur, narrateur et personnage principal du texte. Damien Zanone s'arrête cependant sur les « Les mémoires de fabrique » qui ont été particulièrement nombreux dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces pseudo-mémoires « racontent », dans un certain nombre de cas, l'Ancien Régime aristocratique, même si la plupart des « faiseurs » n'ont pas connu le règne de Louis XVI et n'appartiennent pas non plus à la noblesse française. L'importance des figures les plus célèbres sans être nécessairement les plus respectées nous renseigne sur les attentes du lectorat.

Les pseudo-correspondances historiques se rapprochent des mémoires de fabrique, mais, dans le cas des œuvres de Mme Gacon-Dufour, reposent plus visiblement sur une structure romanesque<sup>1118</sup>. Comme les auteurs de mémoires apocryphes, Mme Gacon-Dufour se présente comme l'« éditrice » de ses œuvres. Elle prolonge ainsi sa stature d'historienne mais rapproche également sa rhétorique de celle pratiquée dans les discours préfaciers présents dans les romans épistoliers. D'autre part, l'écrivaine cherche manifestement à échapper à l'étiquette, féminine, de romancière. Son texte est accompagné d'un appareil très riche dans lequel elle affiche ses recherches historiques et son sérieux. Elle vise à une

---

<sup>1118</sup> On peut trouver une forme de précédent au travail de Mme Gacon-Dufour dans *La Correspondance Secrète de Ninon de Lenclos et du marquis de Villarceaux* du vicomte de Ségur. Malgré une ampleur moindre, une grande partie des remarques que nous pouvons faire à propos de *la Correspondance de Mme de Châteauroux* peut s'appliquer à l'œuvre du vicomte, « inédite » correspondant exactement à « secrète ». *La Correspondance Secrète* a cependant la particularité, selon Gabriel de Broglie de ne pas être entièrement fictionnelle. En effet, elle serait en partie inspirée par la correspondance entre Ségur lui-même et Julie Carreau. BROGLIE (Gabriel de), *Ségur sans cérémonie ou la gaité libertine*, Paris, Perrin, 1977, p. 114- 115.

reconnaissance d'authenticité véritable. L'annonce d'une publication des *Lettres de Madame de Maintenon*, « augmentée de près de trois-cents lettres inédites<sup>1119</sup> », faite par l'éditeur au début du texte, confirme encore une certaine prétention à l'authenticité. Pourtant, la réception critique de la *Correspondance de Mme de Châteauroux* confirme que le lectorat n'a pas été dupe<sup>1120</sup>. « Je ne séparerai point les histoires et les romans de Mme Gacon Dufour ; tout cela doit être confondu et classé dans la même catégorie<sup>1121</sup> », écrit Charles-Marie de Féletz dans ses *Mélanges*. Il développe longuement son propos et offre une critique précise et sévère de cette œuvre « historique » qui met en lumière, pour le lecteur moderne, les procédés et le parcours de Mme Gacon-Dufour :

Mais de ces petites recettes que Mme Gacon-Dufour veut bien nous donner pour nous apprendre l'économie, revenons aux petites recettes qu'elle emploie pour nous apprendre l'histoire ; elle en a plusieurs, mais en voici une qu'elle me paraît affectionner particulièrement. Elle ramasse quelques faits qu'elle prend dans les livres les moins estimés ; parmi ces faits elle choisit les moins intéressants les moins sûrs, les moins probables, les moins honorables à la mémoire de quelques personnages illustres qu'elle veut diffamer, elle joint à cela quelques bruits populaires, quelques anecdotes satiriques et scandaleuses. De ces précieux matériaux elle compose un énorme tas de lettres où ces faits, ces bruits populaires, ces riens, sont noyés dans un intarissable verbiage [...] Alors elle cherche dans l'histoire un personnage à qui elle attribuera ces lettres [...] C'est ainsi qu'elle nous donna, il y a deux ans, la *Correspondance de Mme de Châteauroux*. En vain tout le monde se récria, en vain on démontra que de pareilles lettres ne pouvaient pas avoir été écrites par Mme de Châteauroux, Mme Gacon-Dufour, qui paraît avoir du caractère, ne s'est pas déconcertée, elle a toujours persisté à appeler ses lettres la *Correspondance de Mme de Châteauroux* et aujourd'hui elle répond à toutes les réclamations, à toutes les démonstrations, en publiant une énorme quantité d'autres lettres, pour faire suite à cette *Correspondance*<sup>1122</sup>.

Par delà l'attaque que constitue cette critique, elle permet de saisir la stratégie éditoriale de l'écrivaine et la cohérence de ses travaux historiques, d'autant plus que les

<sup>1119</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Correspondance inédite de Mme de Châteauroux*, Paris, Collin, 1806, t. 1, n.p.

<sup>1120</sup> « L'authenticité de cette correspondance a été mise en doute, vu l'emploi de certains mots inusités l'époque où les lettres auraient été écrites ». JULLIAN (Pierre-Louis-Pascal), *Galerie historiques des contemporains*, Wahlem, Bruxelles, t. 5, p. 51.

<sup>1121</sup> FELETZ (Charles-Marie de), *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature* Paris, Grimbert et Dorez, 1830, t. 6, p. 394. Féletz, rappelons-le, est un conservateur dans le domaine de la critique littéraire. Les détours de Mme Gacon-Dufour lui semblent particulièrement inappropriés.

<sup>1122</sup> *Ibid.*, p. 395-396.

*Correspondances* sont publiées au même moment que les « chroniques » de Cour de l'auteure, entre 1806 et 1808. Néanmoins, la construction des textes est trop visible pour ne pas soulever le doute chez le lecteur cultivé, même moins prévenu que ne semble l'être Féletz. La correspondance s'ouvre sur la rencontre entre le roi et Mme de la Tournelle, laquelle dans sa première lettre, développe le programme de la suite du récit, faisant preuve d'une prescience qui n'est possible que dans le domaine fictionnel :

La grande dame (la reine), que j'ai vue hier, m'a comblée de bontés ; en scrutant dans mon cœur je me reprochais de lui faire ma cour ; elle sera en droit, si je réussis, de m'accuser de fausseté. Non, vous me connaissez, je ne suis pas fausse, mais je suis d'un sang que l'ambition gouverne. Je régnerai sur la France ; tous les courtisans seront à mes pieds, parce que j'aurai su y enchaîner leur souverain. Cet espoir est bien fait pour tourner la tête à une femme ambitieuse<sup>1123</sup>.

Dans les mêmes phrases, Mme Gacon-Dufour présente une héroïne essentiellement caractérisée par une « noble ambition », selon l'axe qu'elle conservera dans l'ensemble du texte et annonce également avec clarté la suite des enjeux dramatiques de la correspondance : le désir de puissance de la favorite et ses liens complexes avec la Cour. Le texte peut également être perçu comme un simple « usage de faux », visant à confirmer le regard que l'auteure portait *a priori* sur la duchesse de Châteauroux. Il apporte un argument en apparence décisif à l'opinion que Mme Gacon-Dufour veut défendre et qu'elle explique longuement dans la préface et la notice accompagnant le texte. Pourtant, la rhétorique du pathétique qu'elle construit au moment de la mort achève de rapprocher l'ouvrage du champ romanesque : les deux dernières lettres du recueil sont rédigées par M. Duverney, correspondant privilégié de l'héroïne. L'une comprend le testament politique de la duchesse dictée sur son lit de souffrance. Pour accentuer l'impact sentimental du texte, le correspondant a conservé l'ultime phrase de Mme de Châteauroux, interrompue par la mort, ce que soulignent les points de suspension. L'œuvre suggère même ainsi un empoisonnement du personnage, en rendant conjointement impossible une dénonciation directe : « Dites encore au roi que le point d'élévation où il a daigné me placer a dû me faire des ennemis irréconciliables ; et que, victime de mon amour, je ....<sup>1124</sup> » La *Correspondance* historique semble relever, dans ses dernières pages, à la fois du roman sensible et du roman noir. Mme Gacon-Dufour échoue dans son œuvre de pseudo-éditrice. Dans sa préface à la *Correspondance de plusieurs personnages illustres de la cour de Louis XV*, l'écrivaine, contrairement à ce qu'écrit Féletz,

---

<sup>1123</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *op.cit.*, Paris, Collin, 1806, t. 1, p. 51.

<sup>1124</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 277.

semble admettre cet échec. Sans donner aucun renseignement sur ses sources ou ses recherches et donc sans se positionner comme historienne, elle écrit, assurant l'association à la fois générique et chronologique entre les deux ouvrages :

Les premiers événements qui ont suivi la maladie du roi ont été détaillés dans les lettres de Mme de Châteauroux. Cette nouvelle correspondance contient tous ceux qui leur ont succédé. Puisse-t-elle obtenir du public l'accueil dont il a gratifié la première<sup>1125</sup>.

L'œuvre, toujours « publiée », par Mme Gacon-Dufour a, pour principaux correspondants, « M. de \*\*\* » et « un provincial ». Elle ne s'embarrasse pratiquement plus de caution historique et le texte s'assimile, de fait, à la chronique de Cour et au roman épistolaire. Le rapprochement que l'auteure a elle-même effectué avec la *Correspondance de Mme de Châteauroux* permet donc au lecteur d'appréhender ce dernier texte de manière identique.

---

Mme Gacon-Dufour occupe une place relativement singulière dans notre corpus d'analyse, en raison de la spécificité de sa posture idéologique. Elle se situe tôt dans le siècle mais sa lecture de l'Ancien Régime est bien plus critique que celle de la plupart de ses contemporains romanciers historiques. Elle se rapproche davantage d'écrivains plus tardifs dans notre corpus d'analyse. Une histoire des mentalités se dessinent avec une certaine clarté, évidemment schématique et qui ne peut prétendre refléter la réalité, quand on observe chronologiquement, la répartition des genres. Même en continuant d'user de la notion de génération pour conduire notre analyse du corpus, on remarque l'importance du modèle romantique du roman historique, y compris pour ceux qui auraient pu se tenir à des règles génériques antérieures. À ces données narratologique, se superpose souvent un regard éthique et idéologique. Les auteurs des romans de Cour de l'ère impériale et des romans sensibles de la même période opèrent une analyse relativement bienveillante, voire admirative, des Anciens Régimes. Décidés à reprendre les procédés romantiques, les écrivains qui exploitent le roman historique selon des critères nouveaux, paraissent l'avoir fait avec une distance

---

<sup>1125</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Correspondance de plusieurs personnages illustres de la cour de Louis XV*, Paris, Collin, 1808, t. 1, p. 9-10.

volontiers critique sur les sujets et cadres qu'ils ont illustrés. Le choix du modèle n'a rien d'anodin, puisqu'il peut correspondre à une projection vers la modernité idéologique, très éloignée de la parole nostalgique, souvent imprégnée de conservatisme. Tous les contemporains n'ont pas nécessairement l'impression de mettre en place les distinctions que nous avons cherchées à établir. Mme de Genlis dit écrire des « romans historiques », au même titre que Walter Scott, qu'elle connaît et qu'elle a lu. Mais les différences sont trop nombreuses, trop essentiellement importantes, pour que les choix narratifs de Mme d'Abrantès ou de Guesdon ne soient pas le résultat d'une métamorphose consciente. Certes, les questions du divertissement pur et de l'importance du lectorat ne peuvent être ignorées. Il nous apparaît toutefois que les auteurs de cette ère de transition sont bien anxieux d'inscrire simultanément leurs écrits dans un courant de pensée et dans une démarche générique identifiée.



# Quatrième partie - Une contre-révolution par la littérature romanesque

La teneur idéologique des romans analysés dans le corpus est, *a priori*, assez simplement définie : textes et écrivains se tournent vers le passé de l’Ancien Régime et expriment, généralement sans ambiguïté, une nostalgie aristocratique que les bouleversements révolutionnaires ont rendue possible, en particulier sous des régimes où elle prend un sens politique aussi important que celui discernable dans les nombreux mémoires publiés à la même période. La première pensée qui semble recouverte par les intrigues et la parole morale du narrateur renvoie bien à un discours contre-révolutionnaire. Cette parole trouve, implicitement et grâce au « détour par la littérature<sup>1126</sup> », sous Napoléon, sans doute plus directement, ou plus officiellement, par la suite, une voie d’expression qui passe par la fiction romanesque. L’étude plus nuancée et mieux articulée des romans, sans remettre en cause cette première lecture, permet d’appréhender les limites de ce constat. Elle tend cependant à renforcer les traits essentiels qu’une première analyse occasionne.

Le roman sentimental pourrait être considéré comme largement apolitique, loin du roman « à thèse » tel que le définit Susan Suleiman<sup>1127</sup> en se référant à des œuvres plus tardives que celles qui constituent notre corpus. C’est, selon nous, un leurre et il est possible de chercher dans les fictions de l’Ancien Régime publiées après la Révolution, une cohérence éthique et idéologique illustrée par les actions romanesques. Deux éléments sont particulièrement à prendre en compte : d’une part, l’abondance des paratextes, caractéristique d’une partie de la production littéraire analysée ici, d’autre part, le bouleversement que le

---

<sup>1126</sup> Voir DIDIER (Béatrice), *La Littérature française sous le Consulat et l’Empire*, op.cit., p. 21.

<sup>1127</sup> SULEIMAN (Susan), *Le Roman à thèse ou l’autorité fictive*, Paris, P.U.F., 1983.



roman et ses théories connaissent au tournant des Lumières. Le réseau référentiel et autoréférentiel que les écrivains construisent autorise le lecteur et le critique à examiner projet et ambition pour une part importante des romans publiés. Comme nous l'avons déjà constaté, les préfaces, introductions, notes de bas de page, postfaces sont renforcées par des références précises dans les ouvrages mémoriels des mêmes auteurs, ce qui permet, périodiquement, d'éclairer encore davantage leur pensée. Le cas de Mme de Genlis est, à nouveau, exemplaire, même si l'aspect nécessairement rétrospectif de ses *Mémoires* et *Souvenirs* et l'opportunisme politique dont elle a parfois fait preuve, brouillent, pour le lectorat moderne et ancien, ses visées éthiques réelles. Il arrive également que les intentions paraissent contradictoires au sein du corpus d'un autre écrivain, ce que les mouvances politiques que la période a rencontrées expliquent probablement en partie.

Quand ces références manquent, il devient parfois complexe de différencier intention moraliste et sous-entendu politique ou idéologique. Certaines œuvres se caractérisent ainsi par un recours au bon sens qui surpasse et surplombe l'ensemble du discours dans le texte, au point de rendre difficilement intelligibles les dessins idéologiques, si jamais ils existent. Dans *Un Mariage de finance*, par exemple, roman qui n'est pas équipé d'un paratexte développé, faut-il voir, dans le destin tragique de la protagoniste, une pensée sur le mariage social mixte (sous l'Ancien Régime et, par extension, sous le Nouveau), ou bien une leçon sur les unions sans amour, l'éducation des filles, la gestion des finances dans la sphère privée ? La réfutation de toute idéologie et toute morale dans le texte est sans doute possible et permettrait d'analyser les éléments qui en forment la trame comme de simples « procédés » narratifs. Avec les travaux d'Huguette Krief sur le domaine romanesque de la période révolutionnaire<sup>1128</sup>, on sait, néanmoins, que les fictions publiées entre 1789 et 1800 ont pris une nette connotation politique et sont déjà un moyen d'expression pour les écrivains, à propos des sujets les plus variés. Mais, encore plus tard, sous Napoléon, avec le retour des Bourbons, et sous couvert de nostalgie, les romans sensibles et historiques cultivent et affichent *a minima* des valeurs étroitement liées aux régimes politiques qui se succèdent. Certes, l'Ancien Régime constitue, dès le Consulat, un vivier d'anecdotes et de personnages. Tourner un regard romanesque vers le passé, plus ou moins lointain, est pratiquement constitutif du genre : « le miroir promené le long du chemin » peut souvent se refléter assez

---

<sup>1128</sup> KRIEF (Huguette) *Entre terreur et vertu et la fiction se fit politique*, Paris, Champion, 2010.

loin dans le temps. Cette dimension mise à part, il nous semble raisonnable de supposer que l'analyse des faits politiques et religieux de l'Ancien Régime est, dans le plus grand nombre des romans qui constituent notre corpus, soumise à une grille de lecture orientée qui pourrait se déceler, hors étude métatextuelle. L'intervention du narrateur omniscient, de loin la pratique narrative la plus adoptée, ne permet que rarement au lecteur de se dégager d'une opinion dominante globalement conservatrice et fondée simultanément sur l'importance du monarchisme comme régime politique, le christianisme et le catholicisme comme terreau moral et l'exaltation des valeurs aristocratiques et chevaleresques. Les textes des auteurs les plus distants de cette idéologie sont ceux qui s'appliquent à la plus grande neutralité dans le corps du texte. Mme de Bawr et Guesdon évitent l'apologie de l'aristocratie et adoptent une forme d'équilibre dans le discours à propos des événements historiques racontés. Leur longévité leur permet de se calquer sur les pratiques romantiques du roman historique dont Georg Lukács a signalé aux chercheurs les possibilités d'ordre idéologique. Le genre historique n'est probablement pas le seul concerné par cette ambition présumée.

Par ailleurs, dès le « tournant des Lumières<sup>1129</sup> », la critique littéraire a montré que le roman, en général, avait un rôle à jouer dans la conscience et l'éthos du lecteur. Selon Jacques Voisine, le roman devient un genre littéraire « ambitieux », « à part entière », vers 1800<sup>1130</sup>, au moment précis où le roman de l'Ancien Régime, rendu possible par la Révolution et la distance dans le temps, se développe. Le laboratoire théorique constaté par le chercheur constitue un creuset idéal pour la formation des romans réfléchis et réflexifs qui ne se contentent pas de flatter chez le lecteur et la lectrice certains plaisirs fondamentaux. Si les œuvres théoriques de Sade ne sont pas nécessairement portées à la connaissance du public, même cultivé et si celle de Clara Reeves, également mentionnée par Jacques Voisine, nécessite une connaissance de l'anglais, les autres textes fondamentaux des théories de la fiction narrative (les traités du XVIIe siècle comme ceux, plus récents, signés par Mme de Staël) sont peut-être connus et étudiés par les auteurs de romans de la période impériale. Mme de Staël se fait le héraut du sentiment de responsabilité romanesque en germe au XVIIIe siècle :

---

<sup>1129</sup> VOISINE (Jacques), *Au tournant des Lumières (1760-1820) et autres études*, Paris, L'Harmattan, 2010.

<sup>1130</sup> Huguette Krief a cependant montré, dans *Entre terreur et la vertu*, que la période révolutionnaire est déjà une époque d'expérimentation qui laisse une place importante aux ambitions des romanciers.

Cependant le seul avantage des fictions n'est pas le plaisir qu'elles procurent. Quand elles ne parlent qu'aux yeux, elles ne peuvent qu'amuser : mais elles ont une grande influence sur toutes les idées morales, lorsqu'elles émeuvent le cœur et ce talent est peut-être le moyen le plus puissant de diriger ou d'éclairer<sup>1131</sup>.

Sans se situer immédiatement à un niveau politique, la place que prend, par son texte, le romancier dans la morale de son propre lecteur le rapproche d'un directeur de conscience destiné à « éclairer », l'âme qui lui est, momentanément, confiée. Le roman de l'Ancien Régime ne peut se défaire de cette visée. Comment, après la Révolution, parler du passé sans en interroger le sens et en proposer une interprétation au lectorat ?

---

<sup>1131</sup> STAËL (Germaine de), « Essai sur les fictions » in STAËL (Germaine de), *Recueil de Morceaux Choisis*, Lausanne, Durand, Ravel et Compagnie, 1795, p. 19.

## I) Une nostalgie aristocratique ?

Un présupposé logique peut se vérifier. Ce que nous appelons romans de l'Ancien Régime constitue assez souvent un champ d'exposition des valeurs aristocrates pré-révolutionnaires. Cette constatation appelle des commentaires ou des critiques qui varient en fonction de la définition que le lecteur donne au mot « aristocrate ». Quand Colette Cazenobe écrit de Mme Cottin que « cette lectrice de Rousseau connaissait vraisemblablement *Candide* et [qu'à coup sûr], en femme des Lumières, elle se sentait vigoureusement « anti-aristocrate »<sup>1132</sup> », elle semble tenir pour acquis, chez les écrivains issus des Lumières, une opposition à certains principes nobiliaires essentiels. La chercheuse appuie son argumentaire sur la critique des « obsessions de la race et du calcul des quartiers » allemands dans *Amélie Mansfield*. Mme Cottin a effectivement embrassé une partie des idéaux de la Révolution et sa correspondance reflète fugitivement son adhésion aux concepts nationalistes de 1789. De ce point de vue, il est vraisemblable de trouver chez cette rousseauiste revendiquée, née et mariée dans les milieux de la finance, un refus des inégalités des états et des privilèges aristocratiques. Mais « l'aristocratie » vilipendée dans les libelles et les chansons révolutionnaires est éloignée des nobles et des princes dont la conduite et les valeurs nourrissent l'action et les analyses amoureuses dans *Mathilde*. Le cadre médiéval, dans la conception de Mme Cottin, ne lui permet pas le recours à des protagonistes roturiers.

Significativement, les romans médiévaux dans notre corpus mettent en scène « les personnages fondateurs » de l'Ancien Régime et en font des héros. Ainsi en est-il de Josselin de Montmorency, dont le patronyme suffit à évoquer les heures les plus glorieuses de l'aristocratie françaises, comme le remarque David-Paul Bianciardi :

Le valeureux Josselin de Montmorency, de son côté, incarne le stéréotype du preux, parfait à tous les points de vue, dont la mort exemplaire évoque celle d'un Roland ou d'un Bayard.

Il s'inscrit parfaitement dans la représentation idéalisée que donne Mme Cottin de la Chevalerie et en constitue la figure emblématique<sup>1133</sup>.

---

<sup>1132</sup>CAZENOBÉ (Colette), *Au malheur des dames – Le roman féminin au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 155.

<sup>1133</sup>BIANCIARDI (David-Paul), *op.cit.*, p. 1097.

La spécificité du nom, l'importance de la filiation, la réalité du principe aristocratique, sont également essentielles dans *Les Aventures du dernier Abencérage*. Quand Blanca apprend l'identité de celui qu'elle aime, malgré le renoncement que cette reconnaissance implique, elle exprime d'abord le mouvement admiratif de son âme, qui admet un héroïsme « génétique » : « Dieu de bonté ! dit-elle, tu justifies mon choix, je ne pouvais aimer que le descendant des héros<sup>1134</sup> ».

En effet, même s'il est négatif, le personnage aristocrate possède des caractéristiques qui le rendent différent des autres couches de la société, encore longtemps après les publications impériales. Mme de Bawr revient régulièrement sur les singularités de Pauline, dans *Un Mariage de finance*, alors même que la jeune fille n'est pas faite pour susciter la sympathie du lecteur. Elle participe au mythe d'une noblesse perceptible : un « je-ne-sais-quoi de majestueux et d'aisé<sup>1135</sup> » la caractérise, ce « je-ne-sais-quoi qui nous manque<sup>1136</sup> ». « Nous », c'est-à-dire le tiers état. Le roman de l'Ancien Régime offre bien au noble un terrain qui lui permet de faire preuve de ce qui le rend unique. L'existence du premier ordre est indiscutablement reconnue, même dans les romans qui ne lui sont pas favorables<sup>1137</sup>.

### 1) Le chevalier, sa dame et ses valeurs

Les valeurs défendues dans les textes, pour être aristocratiques, sont également, dans une certaine mesure, assez générales (une fois passée la Révolution) pour s'inscrire dans une parole moralisante, accessible et attribuable à l'ensemble du lectorat. Aussi, le discours tenu par les écrivains prend-t-il souvent la forme de remarques ou même d'aphorismes destinés aux lecteurs et finit par constituer les bases d'un moralisme nobiliaire prêt à passer dans la culture populaire. Pour autant, il n'est pas question, pour les personnages des romans, d'appliquer les mêmes lois au tout venant. *La Princesse de Nevers* est l'œuvre la plus simple à

---

<sup>1134</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *op.cit.*, p. 465.

<sup>1135</sup> BAWR (Alexandrine de), *Un Mariage de finance*, *op.cit.*, t. 1, p. 55.

<sup>1136</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 67.

<sup>1137</sup> Huguette Krief évoque, dans sa préface à *Anthologie des Romancières sous la révolution*, un texte qui marque une rupture nette avec l'Ancien Régime dans la représentation très négative de l'aristocratie du temps : *Sophie ou les mémoires d'une religieuse* de Mme Gauthier-Lacépède. Mais c'est encore un moyen de reconnaître une spécificité à la société aristocrate. KRIEF (Huguette), *op.cit.*, p. 15.

analyser, de ce point de vue. Les situations, amoureuses ou héroïques permettent de donner les éléments de morale à tous les propos :

Pour Dieu! gentilshommes! Laissez aux soldats de tels excès, parfois pour oublier peine et misère ; mais des chevaliers, des chevaliers français, n'ont qu'une ivresse : Gloire ! gloire !... Leur brûle cette noble ivresse, même à jeun, tête et cœur ! Oui ! au cri de Guerre ! ou : Vive le roi ! fait la fermentation dans leur âme, monte aussitôt l'esprit ardent en leurs fronts, sans artifice, ni recours au breuvage<sup>1138</sup>.

Dans *La Princesse de Nevers* la morale aristocratique est énoncée par le même personnage, quel que soit le sujet abordé. Un code éthique, qui ne s'éloigne pas de celui de la chevalerie, concerne uniquement les membres les plus nobles de l'armée : « Laissez aux soldats de tels excès », le chevalier a besoin d'autres ivresses pour s'épanouir. Le bonheur physique n'atteint jamais l'accomplissement moral. La bonne ivresse doit être, littéralement, « noble ». Les aphorismes structurent le texte et affichent auprès du lecteur une visée éthique irréductible qu'il est susceptible de trouver ou de chercher dans une partie des romans de l'Ancien Régime.

Ces œuvres, en particulier celles qui adoptent un cadre médiéval, se réfèrent à un esprit chevaleresque et semblent parfois avoir pour fonction de donner une leçon aux lecteurs. Mme de Genlis est d'une grande clarté sur ce point, dans son exemplaire préface aux *Chevaliers du cygne* :

Enfin j'ai voulu rappeler, par de grands exemples, ces vertus antiques et sublimes, qui ont honoré des siècles que nous nommons barbares. Je n'ai point eu le projet de rétablir la chevalerie, mais j'ai cru que la générosité, l'humanité, la loyauté des anciens chevaliers affirmeraient mieux une République que les principes de Marat et de Robespierre. Et, grâce au Ciel, les Français, revenus à leur premier caractère, sont aujourd'hui dirigés par ces nobles sentiments<sup>1139</sup>.

Si l'on suit le discours de Mme de Genlis, les romans de chevalerie sont peut-être les plus aptes à adopter un langage moral nostalgique.

---

<sup>1138</sup>RÉVÉRONY SAINT-CYR (Jacques-Antoine de), *op.cit.*, p. 192.

<sup>1139</sup>GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Chevaliers du Cygne ou la cour de Charlemagne*, *op.cit.*, p.XVIII de la préface.

### A) Une morale aristocratique

Mme de Pont-Wullyamoz, romancière suisse, met en valeur les principes de l'Ancien Régime dans ses composantes les plus institutionnelles, quand elle évoque la monarchie. *Le Siège de Grenade* dépeint des valeurs que l'auteure imagine perdues pour jamais et qui sont caractéristiques des chevaliers. Les maximes commentent à la fois l'argument du texte (« L'égoïsme presque général de nos jours était alors un vice à peu près inconnu<sup>1140</sup> » ; « Heureux temps où l'amour parlait le langage de l'honneur<sup>1141</sup> » etc.) et la conduite du protagoniste, Ramire (« encore cité [...] comme le modèle héroïque qui commande l'admiration et dont notre siècle a perdu jusqu'à l'idée<sup>1142</sup> »). La dimension nostalgique est d'une grande importance mais elle se rattache plus précisément à la figure héroïque et aristocrate du chevalier. La peinture laudative de l'esprit chevaleresque s'enrichit d'une leçon sur la manière de bien régner, c'est-à-dire *avec noblesse*.

L'écrivaine n'hésite pas à employer le terme « héros<sup>1143</sup> » pour désigner son protagoniste, comme le fait avant elle Florian dans *Gonzalve de Cordoue*. Le mot ne peut faire référence qu'à un temps révolu, le monde contemporain étant devenu, selon l'auteure, un monde privé de valeurs. L'importance des faits d'armes, de « l'audace héroïque<sup>1144</sup> », des chevaliers appelés à défendre les causes des dames, dans tout le texte, lui permet de mériter son titre de roman de chevalerie : le sous-titre, « reconquête de Grenade » n'est pas usurpé. Plus célèbre, *Les Aventures du dernier Abencérage* reprend à la fois le même thème et la même parole en valorisant encore l'héroïsme des sentiments et leurs aboutissements. Les formules qui frappent comme des aphorismes abondent : « " Et comment m'aimerais-tu donc si tu étais un Abencérage ? " dit la descendante de Chimène. " Je t'aimerais, répondit le Maure, plus que la gloire et moins que l'honneur. "<sup>1145</sup> » ; « ; « Aben-Hamet fléchit le genou devant don Carlos, qui lui donne l'accolade en lui frappant trois fois l'épaule du plat de son épée ; ensuite don Carlos lui ceint cette même épée que l'Abencérage va peut-être lui plonger dans la poitrine : tel était l'antique honneur<sup>1146</sup> ». L'honneur est « antique », il se révèle

---

<sup>1140</sup> PONT-WULLYAMOZ (Marie-Louise-Françoise de), *op.cit.*, t. 2, p.11.

<sup>1141</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 158.

<sup>1142</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 167.

<sup>1143</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 83.

<sup>1144</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 117.

<sup>1145</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *op.cit.*, p. 456.

<sup>1146</sup> *Ibid.*, p. 460.



presque incroyable. Les journaux royalistes accueillent le texte avec l'admiration que l'auteur pouvait prévoir et le critique du *Mercure du XIXe siècle* écrit, en employant les termes à bon escient : « c'est du bel idéal chevaleresque<sup>1147</sup> ».

Autre roman « de chevalerie », *Ermance de Beaufremont* indique également à plusieurs reprises quelle doit être la conduite aristocrate. Les personnages appartiennent au même niveau social et font preuve, en apparence, des vertus attendues. Gontran, le comte de Bar, se révèle pourtant, malgré son courage et sa vaillance, capable des pires exactions. Le commentaire du narrateur est explicite de la morale aristocrate, telle qu'elle est perçue par Mme Gottis : « Hélas ! pourquoi tant de soins, de persévérance n'avaient-ils de but qu'une action indigne d'un homme de si haute naissance ?<sup>1148</sup> ». L'héroïne et son entourage, par contraste, ne cessent d'affirmer leur foi en leur noblesse, non sans orgueil : « Mais son amour a entaché ma vie, dois à moi, à mon siècle à la noblesse de mon sang, de ma race, ce triste et douloureux effort. Le ferai à l'instant même<sup>1149</sup> », gémit Ermance, prête à entrer au couvent. À quoi fait écho la réponse du prêtre « [vous] montrerez aux hommes que la comtesse de Gatinois fut assez grande pour expier quelques instants d'erreur par des années de pénitence<sup>1150</sup> ». Le lexique employé ne nécessite pas de commentaires développés. Les mêmes valeurs de chevalerie sont au centre de la problématique du texte de Révéroni Saint-Cyr. Le titre programmatique l'affiche : *Mémoires du sire de la Touraille lesquels peuvent servir de conseils aux gentilshommes, dans les villes, cours et armées*. C'est aussi la noblesse idéale qui est décrite ici. L'importance de la fidélité en l'amour, de l'honnêteté au jeu et en joute, de la force de l'amitié ... est primordiale dans le récit. Toute une liste de principes est donnée. Ils s'apparentent à un précis des règles de la bonne conduite du gentilhomme comme ici, à propos du jeu :

Retenez mes principes en ceci, comme je vous les donne en toutes choses. D'une part :

- 1) Ne doit jouer un gentilhomme et gagner à autrui que ce qu'il peut ce perdre lui-même sans attaquer sa fortune ni son honneur ;
- 2) Se doit acquitter la parole dite d'honneur dans les vingt quatre heures, sous peine de forfaiture ;

---

<sup>1147</sup> JENSEN (Christian A), *L'évolution du Romantisme : l'année 1826*, Minnard Ambilly, Annemasse, Les Presses de Savoie, 1959, p. 425.

<sup>1148</sup> GOTTIS (Augustine), *Ermance de Beaufremont, comtesse de Gatinois, chronique du IXe siècle*, Paris, Eymeri, Delaunay, Baudoin, 1818., t. 1, p. 59.

<sup>1149</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 65.

<sup>1150</sup> *Ibid.* t. 2, p. 67.

3) Ne se doit venir querelle, ou tirer l'épée, en fait de jeux, que dette quittée, sous peine de guet-apens<sup>1151</sup>.

À l'inverse, les leçons peuvent être concentrées en un point particulier du texte. Un code de la conduite d'une aristocrate est ainsi donné à Adeline, dans *Ermance de Beaufremont* au moment de son mariage :

Vous, Adeline, devez à votre époux respect, soumission, devez tendresse, soins aux fils qui naîtront de vous, devez leur enseigner devoirs d'honnêtes hommes, devez former leurs cœurs aux vertus à la sagesse, devez aussi indulgence aux défauts de votre Seigneur et maître si voulez qu'il en ait pour les vôtres. Que vos vassaux trouvent en vous consolatrice en leur détresse, soulagement à leur misère, est votre tâche. Serez aussi pour eux modèle des vertus chrétiennes, leur montrerez l'exemple des respects qu'ils doivent au Tout Puissant<sup>1152</sup>.

Les éléments essentiels des vertus attendues d'une dame, d'une épouse et d'une mère sont livrés par la parole ecclésiastique médiévale et le lexique exclut l'ambiguïté ou l'interprétation. Ainsi naît, de cette littérature troubadour, un paradoxe puisque l'époque médiévale est parfois perçue par les Preromantiques (au sens chronologique du terme), dans une logique qui fait du XVII<sup>e</sup> siècle l'aboutissement de la civilisation, comme une période « inachevée » du point de vue de la littérature, de l'art ou des règles de vie. Parallèlement, les narrations affichent la certitude que les traditions de la noblesse sont pluriséculaires et remontent aux plus belles heures de la chevalerie. Les romans aux cadres spatio-temporels légèrement plus tardifs font parfois remonter l'origine de ces valeurs jusqu'à des temps très anciens. Au milieu du désert, un air tiré de *La Chanson de Roman* rattache Agnès de France, princesse du XII<sup>e</sup> siècle, et ses compagnons, par la grâce de la nostalgie, à leur patrie et leur inspire courage et espoir. L'auteure cherche évidemment une connotation médiévale qui ne rend pas compte de la réalité musicale mais le recours au texte épique évoque une chevalerie encore plus ancienne que celle célébrée dans le roman. On retrouve une démarche similaire à travers l'échange entre Ermance de Beaufremont et le jeune Ingelger. À nouveau, le dialogue prend la forme d'une véritable profession de foi pour le jeune enfant, destiné par sa lignée à la chevalerie :

---

<sup>1151</sup> RÉVÉRONI SAINT-CYR (Jacques-Antoine de), *op.cit.*, t. 2, p. 136-138.

<sup>1152</sup> *Ibid.* t. 2, p. 239.

- Lorsque serez armé, chevalier Ingelger, ajouta-t-elle, en suis certaine, combattrez pour Dieu et les Dames.
- Oh oui ! Jamais ne souffrirai que dame soit insultée devant moi. Défierais même Roland.
- Roland ! C'est beaucoup ! Quoi ! n'auriez point eu peur de sa haute vaillance ?
- Peur noble, Châtelaine, sachant mourir. Et si c'était pour vous [...] donnerais mon sang, ma vie, pour vôtre<sup>1153</sup>.

Une nouvelle fois, la référence à Roland est significative et permet de relier l'ensemble des traditions chevaleresques, en dépassant les cadres diégétiques, ce qu'on retrouve dans *Les Aventures du dernier Abencérage* où le thème de la filiation est primordial. Si le héros est le fils des Maures Grenadins, Blanca et son frère sont les descendants du Cid de Valence et cette simple référence les inscrit, par contamination, dans l'univers chevaleresque. Chateaubriand exploite encore cette couleur chevaleresque en composant une romance du Cid, qui, placée dans la bouche des personnages, les en rapproche encore davantage puisqu'il y a pour eux une légitimité incontestable à chanter les hauts faits de leur ancêtre. La référence est reprise également dans *Gonzalve de Cordoue* où Zuléma est comparée à Chimène et affronte son propre dilemme cornélien. Les valeurs sont cependant rendues visibles par l'action narrative autant que par le discours des personnages. Brigitte Louichon rappelle que Sainte-Beuve estimait qu'*Eugène de Rothelin* était un roman de chevalerie se déroulant au XVIIIe siècle<sup>1154</sup>. Le critique se référait d'abord à l'esprit et à la conduite des personnages de Mme de Souza. La popularité de ce dernier texte ne doit pas faire ignorer d'autres romans contemporains à la visée similaire. La couverture de *Cécile de Chatenay* précise « par l'auteur d'Irma », ce qui place le texte, comme objet éditorial ; dans une obédience clairement royaliste. Les héros, loin de la Cour et de la ville ne souffrent aucun déshonneur, dédaignant l'argent et le faste. Jamais Cécile n'envisage d'épouser quelqu'un qui n'est pas de son rang, car elle y rattache des qualités singulières. Félix, le descendant les Capétiens, la séduit par sa valeur autant que par sa noblesse d'âme et de lignée. Cet effacement de l'histoire place les héros dans une campagne propice à une conduite admirable et proche des attitudes médiévales alors que le roman se déroule, là aussi, au XVIIIe siècle. Pourtant, même quand l'action se déplace à Paris, les aristocrates estiment qu'il est de leur devoir d'obéir à un code précis et lorsque le chevalier de Lugny ne s'y réfère plus (il fait embastiller son rival) il suscite

---

<sup>1153</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 42.

<sup>1154</sup> LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales*, op.cit., p. 202.

l'accablement et la surprise du prince de Condé, incapable de comprendre qu'un gentilhomme n'agisse pas selon certains préceptes.

Dans les romans de l'Ancien Régime, l'importance de ce code aristocratique s'attache même aux rois, premiers gentilshommes de leurs royaumes. À défaut, ils deviennent indignes de figurer dans le système féodal ou post-féodal. À l'exclamation du prince de Condé dans le roman de Mme Brossin de Méré, correspond exactement la critique faite à l'encontre de Charles le Mauvais, roi de Navarre, dans le roman homonyme de Guesdon : « [...] n'avait-il pas commis des crimes qu'on ne peut que haïr ? Des crimes indignes d'un chevalier ? <sup>1155</sup> ». Pour Robert, le chevalier offusqué, cette loi non écrite doit primer sur le reste des valeurs de son monde : ni un roi, ni le pape ne sont à l'abri de ses critiques, s'ils ne se conduisent en obéissant à certaines règles. Son maître, le comte de Foix, pourtant plus circonspect, ne peut estimer Charles V de France que lorsqu'il apprend que le souverain français n'est pas le lâche qu'il imaginait, incapable de monter à cheval et de supporter un combat.

La fierté qui conduit les actions de Félix de France ou de Gaston de Foix est perceptible chez les aristocrates des romans de l'Ancien Régime dans leur ensemble sans qu'on doive nécessairement l'associer à une connotation positive. L'impossibilité exprimée, pour le jeune Don Luis, de supporter l'humiliation qu'on veut lui imposer dans *Fray Eugenio*, reflète certes l'orgueil national dont Guesdon crédite les Espagnols. Pourtant, le lexique se réfère également à une fierté aristocratique dont la personne, en principe admirable, de Don Luis, est tributaire :

Mon père exige que je descende au dernier degré de l'humiliation, moi et dix autres jeunes gentilshommes, tous héritiers des premiers titres de la monarchie, tous rejetons de ce que l'Espagne eut jamais de plus illustres et de plus grandes familles décorés de noms historiques et chevaleresques, la gloire et l'honneur de la patrie. Dans trois jours au milieu de la pompe d'une fête, nus jusqu'à la ceinture, à pied, la corde au cou, un cierge à la main, traversant la ville dans sa plus grande longueur, on nous verrait, escortés par de vils capucins, aller ployer les genoux devant un prêtre étranger [...] <sup>1156</sup>

La charge anticléricale assez forte et visible du texte n'implique pas une attaque de certains principes aristocratiques et le texte a été perçu comme « un plaidoyer pour le trône

---

<sup>1155</sup> GUESDON (Alexandre), *Charles de Navarre, op.cit.*, t. 1, p. 59.

<sup>1156</sup> GUESDON (Alexandre), *Fray Eugenio, op.cit.*, t. 1, p. 245.

contre l'autel<sup>1157</sup> ». Mais cette fierté, qui permet d'interpréter la colère que le jeune noble manifeste, dans son récit, à l'égard du clergé, n'est nullement chevaleresque puisque le respect inviolable de la religion et de ses représentants est un des éléments de la conduite chevaleresque et/ou aristocrate dans les romans de l'Ancien Régime écrits plus tôt dans le siècle. Le narrateur la justifie par l'explication temporelle et politique dissimulée sous cette humiliation religieuse publique<sup>1158</sup>. Rome (représentée « par un prêtre étranger ») exige l'allégeance de Madrid et des factions sont à l'origine de cette décision. Don Luis préfère la mort à cette honteuse exposition. Puisque Guesdon n'oriente pas la pensée de son lecteur à l'aide de commentaires, il est permis de voir dans la violence du discours du Grand d'Espagne, des éléments négatifs qui peuvent s'appliquer à une morgue aristocratique discernable encore au XIXe siècle.

### *B) L'héroïsme sentimental*

Les qualités aristocratiques (sens de l'honneur, courage, force, respect pour la monarchie etc.) sont essentielles mais pas toujours suffisantes pour assurer la réussite amoureuse. Les deux prétendants d'Ermance de Beaufremont en possèdent certaines, mais Gontran pêche par orgueil et Adhémar par vanité. La jeune femme choisit finalement le comte de Gatinois. Il est en effet aussi courageux et noble que ses deux jeunes rivaux, mais, « bienfaiteur de ses nombreux vassaux<sup>1159</sup> », fait également preuve de bonté et de charité. Le tournoi, s'il met en valeur la force physique des deux prétendants plus jeune, est finalement une démonstration de la brutalité de l'un, de la chance de l'autre. Ce n'est pas dans la puissance que réside le courage que souhaite chez un mari chevaleresque Ermance, incarnation, par sa beauté, sa vertu et sa science, de « la dame ».

Sur d'autres plans, la vertu aristocrate ne se confine pas à un registre proprement héroïque des romans de Chevalerie ni, plus généralement, aux faits d'arme. Le courage et la

---

<sup>1157</sup> Cité dans JENSEN (Christian A.), *L'Évolution du Romantisme : 1826*, *op.cit.*, p. 237. Dans son analyse de la réception du texte, Christian Jensen démontre l'importance des considérations politiques et idéologiques dans l'analyse et la production littéraire du temps.

<sup>1158</sup> Principe récurrent chez Guesdon.

<sup>1159</sup> GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, t. 1, p. 11. Cette protection du peuple qui lui est confié devrait être une qualité du « notable » immédiatement pré-révolutionnaire, selon Mirabeau, qui doit « appuyer [ses fermiers], les soutenir, protéger le peuple de votre canton et de votre terre ». Cité dans MAGER (Wolfgang), « De la noblesse à la notabilité, la formation des notables sous l'Ancien Régime et la crise de la monarchie absolue », *Histoire, économie et société*, vol. 12, n° 12, 1993, p. 497.

vaillance sont certes des éléments indispensables à la représentation des personnages masculins. Ce point devrait être réservé à la noblesse, pour des raisons sociologiques évidentes. Comme nous l'avons déjà noté, courtisans du XVII<sup>e</sup> siècle, chevaliers médiévaux ou prince de la Renaissance affrontent sans sourciller duels, attaques, tournois et batailles. Comme Ramire dans *La Conquête de Grenade*, Théodore dans *Agnès de France*, Malek dans *Mathilde*, Gonzalve de Cordoue etc., Ingelger dans *Ermance de Beaufremont* est un véritable héros, digne de susciter admiration et amour. Mme Gottis, dans ses chroniques médiévales, cherche, avec des erreurs manifestes<sup>1160</sup>, à restituer ce qu'elle imagine être l'esprit de la société chevaleresque. La description qu'elle donne de la moindre action narrative fait un usage immodéré du pathétique dans le registre sensible et d'une rhétorique de l'héroïsme qui habite les tournois et les combats. Les personnages positifs sont confrontés à des situations douloureuses ou difficiles qui apparaissent comme autant d'épreuves dont ils triomphent grâce à leur courage ou, dans un autre registre, à leur grandeur d'âme. Ermance réalise qu'elle aime son filleul après qu'il a terrassé ce que la chronique nous présente comme un véritable monstre : une couleuvre bondissante et venimeuse qui devient, dans ce contexte non merveilleux, l'avatar d'un dragon de légende. La description de l'animal rend l'action du jeune homme d'autant plus remarquable et illustre bien les procédés hyperboliques communs dans le texte :

[...] une couleuvre monstrueuse se montre à ses regards épouvantés .... De sa gueule envenimée sort un triple dard meurtrier. Elle poursuit par ses bonds multipliés la malheureuse châtelaine ! Elle va périr ! Un nouveau sifflement annonce qu'elle est sûre de saisir sa proie. Le pied de la châtelaine embarrassé dans des ronces lui fait faire un faux pas. Elle tombe ! Le monstre s'élance sur elle en dardant sa langue empoisonnée<sup>1161</sup> [...].

Il n'y a pas, chez Mme Gottis, de restitutions ou de recherches historiques. Ses romans, même dans le registre de l'histoire romancée, ne donnent que peu de détails sur le cadre, les objets, les coutumes qui devraient être celles de ses personnages. Pour l'auteure, l'héroïsme de l'action et quelques spécificités lexicales, quand ses personnages prennent la parole, suffisent à donner au texte une apparence médiévale. Afin de faire preuve de ce courage et de cette abnégation, il faut être, dans sa lecture de l'histoire, un chevalier et sa dame. Ce sont des éléments éthiques qui expliquent, sans doute, le recours réguliers aux

<sup>1160</sup> Comme le fait de revêtir Ermance d'une fraise, alors que le roman se déroule au IX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1161</sup> GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, t. 1, p. 119.

thèmes troubadour. D'autres romanciers n'hésitent pas à transposer ces amours délicats et adultères dans des cadres médiévaux. On retrouve tout à coup des thématiques d'amour courtois que Mme Gottis et ses contemporains pouvaient connaître sur le plan littéraire par la publication des romans de chevalerie de Tressan et de ses imitateurs. Ermance de Beaufremont, amoureuse et aimée de son filleul, qui est aussi celui de son époux dont il porte d'ailleurs le nom, se trouve dans la situation d'Isolde et de Guenièvre, mais aussi d'Adèle de Souza ou de Claire d'Albe. Dans ses analyses amoureuses, la « chronique » du IXe siècle, pourrait se référer à plusieurs modèles médiévaux réinterprétés par le début du XIXe siècle. Significativement l'action, implacable, de calomnie de Gontran à l'encontre de la malheureuse Ermance évoque, avec quelques années d'avance, le livret, par Helmina Von Chézy, d'*Euryanthe* de Weber (1823), texte inspiré par un roman de chevalerie identifié<sup>1162</sup>. Pour autant, la seule référence explicite chez Mme Gottis est faite à « un vieux manuscrit où se trouvaient tracées les amours de la reine Guenièvre et du beau Lancelot<sup>1163</sup> ». Le thème du calomniateur se retrouve également dans d'autres romans médiévaux, chez Vernes et chez Ménégaud. Rose-Blanche de Nemours, héroïne d'une nouvelle du premier, est la victime d'un chevalier plus noir<sup>1164</sup> encore que Gontran et son époux est convaincu de son adultère avant de la condamner à mort par le poison. L'aristocratie médiévale dépeinte par Vernes est remarquable par sa valeur et son courage et participe aux croisades. Les chevaliers sont pourtant aveuglés par leurs passions et se révèlent souvent incapables de la noblesse d'âme des héros de Mme Gottis. Le contexte s'éloigne des exploits sentimentaux et guerriers que l'on retrouve dans *Ermance*. La conduite des héros est remarquable par les erreurs, que multiplient Lorestan et Blanche elle-même. Ils font preuve d'une crédulité qui les pousse à agir en fonction de leurs sentiments les moins nobles (jalousie aveugle pour l'un, crainte infondée de perdre l'amour de son époux pour l'autre). Lorestan se pense responsable de la mort de son épouse, n'ose l'annoncer lui-même à son beau-père et autorise par son silence des bruits déshonorants pour elle. Le texte ne le montre que rarement dans une situation héroïque et le narrateur ne cherche manifestement pas à faire admirer les personnages. La nouvelle de Vernes fait partie d'un corpus de nouvelles dotées d'un objectif moral. Les héros sont éminemment perfectibles malgré leurs origines aristocrates. L'auteur, suisse, n'a pas le même

<sup>1162</sup> On y retrouve également le serpent monstrueux qui attaque l'héroïne ce qui confirme que certains thèmes étaient abordés avec régularité dans ce registre héroïque et médiéval au début du XIXe siècle.

<sup>1163</sup> GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, t. 2, p. 155.

<sup>1164</sup> Mal nommé Ariodan, ce qui se réfère au personnage médiéval d'Ariodante qui n'est pas l'instigateur mais la victime de la calomnie dans *Le Roland furieux* de l'Arioste.



regard sur la noblesse française qu'il décrit, que les écrivains qui connaissent une autre tradition littéraire.

Si la visée est autre, Ermance et Ingelger ne parviennent pourtant pas non plus complètement à l'héroïsme des sentiments que leur conduite pouvait faire espérer. Ils ne vont pas jusqu'à l'adultère, mais à plusieurs reprises le texte les isole, permettant alors des dévoilements, moraux et physiques, et finalement des déclarations. Ermance ne peut supporter d'avoir menacé, par ces simples sentiments, sa « gloire » et l'honneur conjugal et se confesse à son époux : « Et cependant Seigneur cet aveu humiliant doit prouver à votre raison la grandeur de mon caractère ...<sup>1165</sup> », s'écrie la jeune femme que la colère initiale de son mari déconcerte. La promesse faite par l'héroïne de ne plus jamais revoir son jeune page est une nouvelle preuve de l'héroïsme sentimental et corrige ses erreurs. Elle se révèle capable d'égaler les hommes sur un terrain qui lui est propre. La confiance que lui accorde finalement son époux est une autre forme d'héroïsme que la narration défend au nom du bon sens. Ingelger avait déjà dépassé les formes les plus simples des qualités chevaleresques. Le pardon qu'il accorde à son épouse n'est pas une faiblesse ou une complaisance, mais le reflet de sa bonté d'âme et de sa charité autant que sa sagesse. Plus remarquable encore est son choix de la chasteté conjugale qu'il s'impose, sans autre raison que le respect pour les sentiments de sa compagne bien-aimée. En conséquence, c'est au parrain du jeune Ingelger de faire preuve de l'attitude idéale qui est requise ici puisque son honneur n'est pas bafoué. Après la mort de son époux, Ermance se place, cette fois, au même niveau que son défunt mari :

Malgré son profond attachement pour le jeune Ingelger, aussitôt qu'elle lui dut la vie, elle prit une résolution digne de sa belle âme, son cœur en fut déchiré peut-être. Dès l'instant où son destin fut arrêté, fixé, les combats intérieurs cessèrent, son courage surmonta sa douleur, sa faiblesse, il ne resta plus au-dedans d'elle-même que le vif désir de mettre ce noble projet à exécution<sup>1166</sup>.

Désormais veuve et innocentée, l'héroïne décide de repousser l'amour de son chevalier, de lui abandonner les terres qu'elle a reçues en héritage de son époux et de entrer au couvent, dans l'espoir que le jeune homme finira par tomber amoureux d'Adeline. Elle estime que l'abandon dont elle a fait preuve est à l'origine des malheurs qui ont touché sa vie

---

<sup>1165</sup> GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, t. 1, p. 178.

<sup>1166</sup> GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, t. 2, p. 52.

et y voit un signe divin. Adelinde fait preuve de la même grandeur d'âme en faisant intervenir le jeune Ingelger pour sauver la comtesse qui lui a servi de mère. *Ermance de Beaufremont* multiplie les raisons de souffrir et de se sacrifier pour ses quatre personnages principaux qui ne cessent de se tourmenter, pris entre leur désir de l'autre, celui de faire le bien et de respecter les codes de la conduite aristocratique.

La situation est comparable dans *Charles de Navarre* de Guesdon : Inès de Navarre, quand elle réalise qu'elle est prête à céder à son amour pour un jeune chevalier, décide de partir en pèlerinage, puis de s'enfermer dans un couvent. Devant le refus de son époux, elle se crée sa propre prison, s'isole dans sa retraite, ne laissant plus pénétrer chez elle que Gaston Phébus et leur fils. L'objet de son amour s'engage, en retour, dans l'ordre des hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem et se voue au célibat. Les erreurs du couple n'empêchent pas leur bonne foi et leur soif d'honneur. En revanche, la perfection, totale, des quatre personnages principaux des *Aventures du dernier Abencérage* agaçait Stendhal : ils parvenaient bien mieux que les héros de Mme Gottis ou de Guesdon à cet héroïsme sentimental que Blanca, résumant en quelques phrases toute l'action du roman, rappelle à son frère : « Don Carlos, répliqua Blanca, j'aime Aben-Hamet ; Aben-Hamet m'aime ; depuis trois ans il renonce à moi plutôt que de renoncer à la religion de ses pères. Noblesse, honneur, chevalerie, sont en lui ; jusqu'à mon dernier soupir je l'adorerai.<sup>1167</sup> ». Mais Chateaubriand puise dans la matière mauresque. Ses héros sont surtout comparables à ceux de Mme de Pont-Wullyamoz ou de Florian. Dans *Gonzalve de Cordoue*, même les personnages secondaires positifs sont exemplaires et font preuve d'un courage et d'une noblesse irréductibles. Quant à l'héroïne, alors qu'elle pense Gonzalve être le vainqueur de son frère, elle lui propose une mort conjointe :

Vous m'avez conservé, l'honneur, je viens acquitter ma dette. Tu m'as trop prouvé, cruel, que cet honneur t'est plus cher que l'amour. Moins coupable et plus malheureuse, je remplis mes devoirs envers tous deux en rapportant ce poison. Prends cette coupe, Gonzalve, quand j'en aurai bu la moitié, voilà le seul et triste secours que je puisse t'offrir contre nos tyrans. [...] Ton trépas est dû peut-être à la cendre de mon frère, le mien expiera le crime de ne pouvoir cesser de t'aimer<sup>1168</sup>.

En dehors des romans de chevalerie, les personnages aristocrates sont aussi capables d'amour admirable, mais le bourgeois peut avoir, dans même registre amoureux, une attitude

---

<sup>1167</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *op.cit.*, p. 459.

<sup>1168</sup> FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), *op.cit.*, t. 2, p. 218.

également digne d'éloge. Édouard en est un exemple remarquable, quoique le discours de Mme de Duras à son propos, soit complexe. Le roman sentimental est destiné à ces représentations de l'amour impossible, combattu sans être vaincu, jusqu'à la mort en général ou, plus rarement, jusqu'à l'épanouissement. Lord Sydenham dans *Adèle de Sénange* a un comportement qui le rapproche de celui du jeune Ingelger, dans une situation semblable. Il accepte l'amour sans se livrer à la passion et le mariage d'Adèle, que l'on sait blanc, suffit à empêcher toute velléité d'un accomplissement amoureux plus concret que celui qui lui est offert par la jeune femme. Le roman est construit sur les mêmes nobles sentiments : Adèle est trop éloignée de la simple idée du pêché pour s'y livrer, M. de Sénange fait aux deux jeunes gens une confiance aveugle et s'est marié sans y trouver un intérêt, autre que celui de l'accomplissement d'un devoir éthique.

### C) *Les formes du romantisme aristocratique*

L'expression des valeurs que nous avons définies, dans les registres héroïques et sentimentaux, s'impose de manière évidente, mais la nostalgie aristocratique s'exerce également et notoirement sur les plaisirs apportés par la société<sup>1169</sup>, ce qui est remarquable, en ce que les aristocrates ne sont plus les seuls à en bénéficier ou à les dispenser. Les paroles des auteurs qui ont survécu à l'Ancien Régime se tournent essentiellement vers une « douceur de vivre » qui est d'abord une manière de communiquer, considérée comme incomparable et indépassable. À ce stade de notre réflexion, nous pouvons reprendre à notre compte les mots d'Anne Martin-Fugier :

Le XIXe siècle, passant d'un modèle aristocratique à une société en voie de démocratisation, a comme embaumé l'intimité idéale, faite de conversation, de correspondance et de sociabilité, telle qu'on imaginait qu'elle se pratiquait dans les siècles précédents, comme pour garder trace d'un paradis perdu<sup>1170</sup>.

---

<sup>1169</sup> Voir à ce sujet FUMAROLI (Marc) *Le Genre des genres littéraires français : la Conversation*, Oxford, Clarendon Presse, 1992.

<sup>1170</sup> MARTIN-FUGIER (Anne), « Le Salon XVIIIe siècle selon Sainte-Beuve », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 28-29, 2009, p. 25 [en ligne]. URL : <http://ccrh.revues.org/1012>.

Les écrivains qui font profession, dans leurs textes, de refléter les brillants échanges de la parole mondaine sont *a priori* sûrs de susciter, l'intérêt du lectorat. En élargissant le propos, qui dépasse le simple esthétisme conversationnel déjà examiné, mais reste difficile à définir, Aurore Chery a donné une analyse du mythe de « la douceur de vivre » qui se rattache, selon elle et dans sa reconstruction littéraire, au temps de la monarchie, en général :

[...] la formule si souvent citée de Talleyrand : « Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1789 ne sait pas ce qu'est le plaisir de vivre », souvent significativement transformé en « douceur de vivre », passe plutôt pour distinguer les happy-few qui auraient su saisir, par-delà Lavis, la véritable essence du règne de Louis XVI. Cette formule séduisante mérite toutefois tout autant d'être remise en son contexte. Elle reflète certes une idéalisation nostalgique post-révolutionnaire et se rapproche en cela du phénomène qui a donné naissance au premier Romantisme, mais elle témoigne aussi de la manière dont Louis XVI a contribué à écrire sa propre légende dorée par la maîtrise de l'image au cours de son règne<sup>1171</sup>.

L'argumentation de la chercheuse a pour objet l'historiographie du dernier Bourbon absolu, mais, incidemment, rattache le mythe du dernier XVIII<sup>e</sup> siècle au « premier Romantisme ». Or le terme renvoie au concept établi par Norbert Elias, qui n'a pas employé le mot « Romantisme » dans *La Société de Cour* sans en connaître les significations littéraires. Par conséquent, il nous semble qu'un même mouvement rattache la nostalgie au romantisme et le romantisme à l'aristocratie.

Il nous semble nécessaire de revenir sur cette notion, puisque, comme nous l'avons constaté, une partie des textes continue de placer la nostalgie dans un cadre rural et provincial. On pourrait à l'opposé, et en raison des changements brutaux opérés par la Révolution de 1789, imaginer un regard nostalgique posé vers la société de Cour polie et raffinée ou vers la douceur de vivre citadine de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'une certaine manière, certains textes du corpus constituent un prolongement du processus que constate Elias. On peut également saisir une ambiguïté qui, parallèlement à la peinture volontairement brillante du monde citadin et/ou curial, conduit souvent les personnages à se tourner, au moins mentalement, vers une paix qu'il ne peut leur fournir.

La dichotomie simple qui oppose province et Cour s'exerce largement dans les romans de Mme de Duras, dans *Olivier* aussi bien que dans *Édouard* où le Limousin est le lieu de la libération sentimentale. L'arrivée de la comtesse de Nangis, un des personnages d'*Olivier*,

---

<sup>1171</sup> CHERY (Aurore), « Histoire d'un non objet historiographique, le cas Louis XVI » L'Atelier du Centre de recherches historiques [En ligne] URL : <http://acrh.revues.org/3677> ; DOI : 10.4000/acrh.3677.

dans sa campagne normande est fêtée par le peuple et semble augurer un bonheur qui lui est interdit à Versailles. Mme de Genlis, dans *Palmyre et Flaminie*, fustige avec la même vigueur le tumulte étourdissant de la Cour et du grand monde, deux strates de la société évoquées et critiquées simultanément alors que le château antique de Pau devient un lieu enchanteur. Les personnages de Révéroni Saint-Cyr se perdent dans des forêts infinies et parcourent, bien longtemps avant d'arriver à Paris, le Poitou et les Pays de la Loire, de Vendôme à Amboise. Ceux de Mme Gay, de *Laure d'Estell* à *Anatole* doivent se réfugier également à l'abri des attaques d'une certaine mondanité malfaisante. L'opposition, devenue classique, reflète en général l'absence de concordance entre certaines aristocraties. Si l'on reprend, avec Wolfgang Mager, la répartition opérée par Necker, les écrivains ont connu, sous l'Ancien Régime, trois noblesses : la « grande » (celle de Cour), la plus pauvre et la récente<sup>1172</sup>. La description d'une noblesse de l'Ancien Régime plus ancienne rattache les sources du premier ordre plus étroitement et littéralement à la terre. Les héros des romans de chevalerie français dans *Ermance de Beaufremont*, *Rose-Blanche de Nemours* ou encore *Nina ou le château de Jouvence* de Ménégaux sont liés aux terres dont ils tirent leurs profits et aux vassaux dont ils assurent la défense. Selon Wolfgang Mergel, les critiques qui ont amené à la remise en question des privilèges ne s'appliquaient pas à la noblesse d'épée de province, appauvrie. Les textes qui ont une intrigue placée dans un cadre plus récent font, à l'inverse, l'état d'une lutte entre l'ancienne aristocratie de terre et le souverain ou le gouvernement. Catherine de Médicis résume brutalement les choses en s'exclamant dans *Étienne Saulnier* : « Louis XI vous a perdu <sup>1173</sup> », ce qui montre, chez Mme d'Abrantès, la conscience de certains enjeux sociologiques manifestement bien perçus au début du XIXe siècle. Les aristocrates d'*Étienne Saulnier* luttent encore pour le pouvoir. Ils sont toujours capables de produire des héros. Ces lignées aboutiront à des personnages de courtisans, intégrés dans l'entourage royal mais pas encore totalement prêts à se soumettre au souverain. Le portrait du comte de Guiche au début du chapitre V de la vie romancée de Mme Gay dessine : « le vrai type du jeune seigneur français<sup>1174</sup> » qui concurrence un Louis XIV égoïste et ambitieux, destiné à museler l'aristocratie française.

Significativement, Mme de Bawr ne choisit pas l'absolutisme comme cadre de ses romans, elle traite de périodes qui opposent le pouvoir royal et l'aristocratie dans des cadres

<sup>1172</sup> Voir MAGER (Wolfgang), *op.cit.* p. 487-506.

<sup>1173</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Étienne Saulnier*, *op.cit.*, t. 1, p. 45.

<sup>1174</sup> GAY (Sophie), *Le Comte de Guiche*, *op.cit.*, t. 1, p. 29.

particulièrement troublés qui sont souvent des périodes de « régence ». *Sabine* se déroule à l'époque de la Fronde, après l'abaissement que conte Vigny dans *Cinq-Mars*. En se plaçant du côté des frondeurs, comme dans *La Fille d'honneur*, Madame de Bawr s'oppose au « joug » et à la tyrannie (Catherine de Médicis-le tyran/Mazarin-le détourné, successeur de Richelieu) mais aussi du côté de la noblesse contre la monarchie absolue. À « la douceur du gouvernement de la régence de la reine Anne<sup>1175</sup> », plus favorable à ses sujets titrés, s'opposent les manœuvres de Mazarin, qui sont reprises par Mme Gay dans son propre portrait du cardinal-ministre, pour *Marie de Mancini* : Mazarin devient un machiavélique et ambitieux « Italien ». « Je servirai la reine comme elle veut ... mais elle perdra sa puissance. Il a tenu parole<sup>1176</sup> ». Le texte le confronte fortement au caractère profondément passionné de sa nièce. Mme de Bawr ne procède pas autrement et dépeint des personnages imaginaires, également en mesure de refléter les antagonismes du temps : Étienne de Mareuil appartient à une noblesse de Cour blasée alors que Sabine de Moranges relève d'une petite noblesse de ville, enthousiaste et naïve, disposée à suivre les Frondeurs.

## 2) L'antagonisme bourgeois

Les œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle, comme *Sabine*, ne laissent que peu d'espace à l'expression de la morale bourgeoise, souvent plus visible dans les romans qui offrent une diégèse plus tardive. « Quelles que fussent les équivoques du sentimentalisme bourgeois, il était une force et il faisait apparaître comme désuet et impuissant le libertinage aristocratique<sup>1177</sup> », constate Henri Coulet, à propos de la littérature romanesque de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Au XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au roman nommé Bourgeois, on met en scène princes et princesses, fût-ce sous l'apparence de bergers. Avec la représentation du monde dans son entier, la bourgeoisie fait son entrée en littérature et, plus encore, s'approprie, quitte à les modifier, certaines valeurs littéraires, destinées à devenir prépondérantes au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette ascension de la bourgeoisie en littérature est susceptible de prendre une place problématique sous la Restauration et sous l'Empire. Les romans de l'Ancien Régime ne réservent pas une place nécessairement positive à la figure du bourgeois et n'en font que

---

<sup>1175</sup> BAWR (Alexandrine de), *Sabine*, op.cit., t. 1, p. 24.

<sup>1176</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, op.cit., p. 152.

<sup>1177</sup> COULET (Henri), *Le Roman jusqu'à la Révolution*, op.cit., p.

rarement leurs héros, même si, après la Première Restauration, les influences des Romantiques, non aristocrates eux-mêmes, deviennent plus importantes, auprès d'écrivaines comme Mmes de Bawr ou d'Abrantès. Le succès et le poids symbolique d'*Édouard* en font, de ce point de vue, un texte assez important pour que certains critiques y lisent une préfiguration du destin romanesque de Julien Sorel<sup>1178</sup>. Toutefois, le contexte social du roman ne prend son entière signification qu'en entourant Édouard d'un monde aristocratique auquel il ne peut prétendre que par sa propre valeur. La bourgeoisie existe ici par opposition à la noblesse. Quand elle est mentionnée dans les textes qui forment notre corpus, c'est plutôt dans son rapport à l'autre élite. De fait, les textes sensibles et historiques de la première moitié du XIXe siècle restent souvent des romans aristocrates. Ils ne font jamais référence à un univers bourgeois clos, qui existerait par lui-même et ne présenterait pas d'interférences avec d'autres sphères, même si le roman n'est pas critique de la bourgeoisie. Cette impossibilité de la représentation bourgeoise autonome est probablement significative d'un goût du lectorat pour l'évasion ou l'exotisme que ces textes semblent promettre. De la même manière qu'*Édouard* fut, précisément, un roman destiné à l'aristocratie.

#### A) *L'inversion des valeurs : une contre-attaque de l'aristocratie ?*

Un glissement, voire un renversement peut-il, au moins un temps, s'opérer ? Cette interprétation permettrait de faire le lien avec les romans de Walter Scott et leur postérité, selon les théories notoirement marxistes de Georg Lukács, qui fait, comme on le sait, du roman historique romantique le siège de la lutte entre chevalerie rurale et capitalisme bourgeois.

Ainsi le noble de cœur et de lignée peut se substituer à l'aristocrate libertin et égoïste, tandis que le bourgeois sensible et attaché à son intérieur devient un parvenu intrigant dans *Marie de Brabant* de Ménégaud ou *Inès de Castro* de Mme de Genlis. Dans ces deux derniers textes, le parvenu s'attache, pour de multiples raisons, à la destruction de la femme aimée par le souverain. Il parvient à ses fins, avant d'être frappé par la justice royale ou divine, dans la

---

<sup>1178</sup> Voir HERRMANN, Claudine « Préface » in DURAS (Claire de), *Édouard*, Paris, Mercure de France, 1983, p. 15-20.



nouvelle historique de Mme de Genlis, qui a fait le choix, comblant un vide narratif dans l'histoire d'Inès de Castro telle que la légende et l'histoire nous la rapportent, de confier le rôle le plus négatif à un ministre, indigne du rang qu'il a obtenu. Mme de Genlis reste moralement persuadée, malgré la Révolution, que la place de chacun est, d'une certaine manière, immuable<sup>1179</sup>. Les renversements aboutissent au chaos et, parallèlement, au ridicule dans la société. C'est la morale qu'il est facile de tirer des *Parvenus*, texte dont elle expose longuement la visée dans sa préface et qui est à tel point cohérent avec l'expression de son idéologie que Mme Campan a pu y voir un « chef d'œuvre de rabâchage<sup>1180</sup> ». Mme de Genlis s'exprime moins directement dans *Inès de Castro* :

Dans le nombre de ses adorateurs se trouva Pachéco, premier ministre et favori du roi. Né sans fortune sans naissance, mais sous le règne d'un roi qui savait apprécier les grands talents, il ne devait son élévation qu'à une habileté supérieure dans les affaires. Parvenu par le mérite et d'importants services, il est facile de persuader qu'on l'est aussi par la vertu. Pachéco jouissait d'une honorable et brillante réputation, parce que, jusqu'alors, les passions violentes concentrées dans son âme, loin d'avoir pu lui demander des crimes, n'avaient dû, au contraire, exiger de lui que de l'intégrité dans sa conduite et des travaux glorieux, seuls moyens d'obtenir la confiance et la faveur du roi. Ainsi la probité, la loyauté du monarque, forçaient depuis dix ans un scélérat à prendre toutes les apparences d'un honnête homme<sup>1181</sup>.

Le discours tenu n'est pas celui d'une fanatique de l'aristocratie. Il semble au contraire caractérisé par la mesure et la raison. La narration accepte le goût du roi pour le talent et l'intelligence, qui exclut *de facto* l'idée d'une noblesse seule capable d'assurer les charges militaires et politiques du royaume. Par ailleurs, le portrait d'Amalia, cousine d'Alonzo, irresponsable et folle d'orgueil, peut être perçu comme une charge à l'encontre de l'aristocratie. Le lecteur doit, d'autre part, s'interroger sur l'origine sociale précise du premier ministre : « né sans naissance et sans fortune », il n'est pas nécessairement bourgeois. Par ailleurs, le personnage de Pachéco permet à l'auteure d'innocenter le roi Alphonse IV de

---

<sup>1179</sup> Ce qui est paradoxale dans la mesure où elle accueille la Révolution Française de manière favorable, même si elle en mesure très vite les excès. Il est même possible de voir dans *Les Parvenus* un des moyens trouvés par l'auteure pour « justifier » sa conduite sous la Révolution. Cette justification fut une des sources les plus abondantes de publication pour Mme de Genlis, depuis *le Précis de la conduite de Mme de Genlis sous la Révolution* (1796).

<sup>1180</sup> « Vous y verrez des boudoirs et la vallée de Josaphat, des mascarades et un pèlerinage, le dieu d'amour et l'amour de Dieu de la vieille aristocratie nobiliaire et des idées libérales etc. Y-a-t-il jamais eu de magasin de goûts et de pensées mieux assorti ? Son ouvrage ressemble au cabinet où elle se tient et où je lui ai fait ma dernière visite, il ya trois ans. Un Christ très grand est le seul ornement de sa cheminée, mais un monceau de romans brochés atteignent, sans exagération, la moitié de la hauteur du Christ ». CAMPAN (Jeanne), *Correspondante inédite de Mme Campan avec la reine Hortense*, La Haye, Vervloet, 1835, t. 1, p. 207.

<sup>1181</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *Inès de Castro* (1817), Toulouse, Petite Bibliothèque Ombres, 1995, p. 89.

l'assassinat d'Inès. Cette réserve sur le favori à l'origine incertaine est peut-être surtout un moyen de ne pas contester le jugement royal. De la même façon que le duc Arnould, fils de France, dans *Loys prince des Francs* de Mme Gottis, est aussi victime de l'influence qu'exerce sur lui son favori machiavélique, Grimoald, d'origine également douteuse<sup>1182</sup>.

Ménégaux procède de manière similaire. *Marie de Brabant*<sup>1183</sup> met en valeur les deux personnages principaux du récit, dès le sous-titre : « le calomniateur ». Ce dernier terme désigne Pierre La Brosse, favori du roi Philippe III, comme Pachéco est un des conseillers du roi du Portugal. La personnalité de La Brosse est encore aujourd'hui discutée par les historiens, comme les causes qui ont conduit à sa chute. Le discours qui se tient à son propos au début du XIXe siècle est entièrement négatif et Ménégaux semble ici épouser la sensibilité historiographique de son temps. Le compte-rendu fait dans le *Mercure de France* synthétise les éléments désormais retenus à charge contre De La Brosse :

Philippe III, fils de Saint Louis, avait trois fils de sa première femme, Isabelle d'Aragon. L'un d'eux, Louis, âgé de onze ou douze ans, mourut presque subitement. Philippe de la Brosse, chirurgien et barbier de saint Louis, devenu favori et grand chambellan de Philippe III, essaya de persuader à son maître que le jeune prince était mort empoisonné et que l'auteur du crime était la nouvelle reine, Marie de Brabant, princesse d'une grande beauté, de beaucoup d'esprit et de prudence, dont le crédit menaçait le sien auprès du roi<sup>1184</sup>. [...]

Le compte rendu se poursuit avec une appréciation sur le thème choisi par Ménégaux qui permet d'en apprécier pleinement la réception « officielle », moins de vingt ans après la Révolution Française, alors que les journaux sont soumis à la censure impériale :

Y a-t-il, en effet, rien de plus propre à exciter l'indignation et la pitié que le spectacle d'une reine aimable et vertueuse, dont l'honneur, la liberté et peut-être la vie sont attaqués par les menées d'un vil scélérat, qui, parvenu des classes inférieures de la société aux premières dignités

---

<sup>1182</sup> Sade a recours à la même manipulation narrative dans *Adélaïde de Brunswick*, ce qui lui permet de créer un personnage de scélérat plus frappant que Frédéric de Saxe, caractérisé par sa nullité. Cependant, il a recours, pour ce rôle, à un personnage aristocratique (le comte de Mersbourg) de moindre naissance que celles des héros, mais socialement incomparable aux personnages de Mme de Genlis ou de Mme Gottis. Le souverain est en partie justifié, mais ce n'est pas au détriment d'une classe.

<sup>1183</sup> Comme toujours lorsqu'on se réfère à une période historique éloignée dans le temps, les éléments historiques fiables concernant l'affaire judiciaire dont il est question dans le roman de Ménégaux sont rares et il est impossible de chercher à résoudre de manière satisfaisante les échanges, juridiques ou non, qui se firent entre la reine et le chambellan. Il apparaît cependant que l'historiographie royaliste dont nous rendons compte ne correspond pas à la réalité historique, y compris de manière strictement factuelle. À ce sujet, voir COLLARD (Franck), « Grandeur et décadence d'un conseiller du roi », *L'Histoire*, n° 197, 1996, p. 51-54.

<sup>1184</sup> AUGER (Louis-Simon), « Compte rendu de *Marie de Brabant, reine de France*, roman historique, par F.P.A. Maugenet », *Mercure de France*, t. 33, n° 370, 1808, p. 366.

de l'État, abuse des bienfaits et de la faiblesse de son maître pour porter le désespoir dans son cœur  
l'infamie et la désolation dans sa famille ?<sup>1185</sup>

Cet article montre bien l'évolution de la pensée officielle, de la Révolution à l'Empire. La victime la plus touchante est une reine calomniée, le scélérat le plus abject, un bourgeois parvenu mais ingrat. Le critique relève plusieurs erreurs, en particulier l'impossibilité pour La Brosse d'être l'incrédule que dépeint Ménégault. Ne peut-on pas voir dans l'ancien barbier, un bourgeois des Lumières, héritier de la pensée philosophique, qui se livre à une lutte à mort avec la royauté incarnée par la reine ? En 1789, une tragédie en vers sur le même thème est jouée « par les Comédiens du Roi » et publiée l'année suivante<sup>1186</sup>. Le personnage de La Brosse est, comme dans le roman historique, rapidement caractérisé par son ascendance et son origine sociale : « orgueilleux de sortir d'un vil rang, d'être grands sans aïeux<sup>1187</sup> », dit le duc le duc de Brabant à sa sœur. La première tirade de la Brosse, quand il est seul avec son confident, reprend exactement les mêmes termes (orgueil, aïeux) pour définir le même état et les mêmes ambitions. Comme Figaro, le chambellan constate que les Grands n'ont eu qu'à se donner la peine de naître, alors qu'il ne doit sa fortune qu'à lui-même. Le roman de Ménégault décalque assez exactement les propos et le caractère du personnage chez Imbert, y compris dans son incrédulité, suggérée dans la tragédie. Le personnage exprime au moins un doute à propos de l'existence de Dieu et de son intercession dans les affaires humaines quand il évoque son jugement. Il oppose la croyance et la raison sur ce point. Le combat lui est favorable, ce qui permet, étant donné l'innocence de la reine, de dénoncer le principe même du jugement de Dieu. La croyance religieuse ne doit plus être confondue avec la superstition. La raison, l'enquête, certes guidée par la main de Dieu, innocente Marie de Brabant. On voit bien quels pouvaient être les enjeux idéologiques d'une telle pièce en 1789<sup>1188</sup>. La reprise du thème et du canevas par le romancier historique, en 1808, possède des implications similaires sous une forme narrative. En 1825, Jacques-François Ancelot reprend exactement le même thème, cette fois dans un poème narratif en six chants<sup>1189</sup> qui, de manière très manifeste, exploite la veine troubadour de la Restauration. Sa longue note introductive (pour le chant I) permet d'éclairer un état de la connaissance qu'avaient les historiens du « procès » de Marie

---

<sup>1185</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>1186</sup> IMBERT (M.), *Marie de Brabant, reine de France, tragédie en cinq actes et en vers*, Bruxelles, De Boubiers, 1790.

<sup>1187</sup> *Ibid.* p. 4.

<sup>1188</sup> Le vers, au troisième acte, « Est-il temps de s'unir au parti de la reine ? » a, *a posteriori*, une résonnance étonnante.

<sup>1189</sup> Dramaturge historique, il ne prend pas le risque de rédiger une tragédie après celle d'Isambert.

de Brabant dans la première partie du XIXe siècle. Il reprend dans sa narration la plupart des éléments déjà présents chez Isambert et chez Ménégaux. Le succès de ce thème, qui ne devait pas se poursuivre au-delà de la Restauration, montre les liens qu'il devait entretenir avec les préoccupations révolutionnaires et post-révolutionnaires.

### *B) Alliances et mésalliances*

L'effacement de la bourgeoisie est, au contraire, visible dans Cécile de Chatenay. Félix de France descendant des Capétiens mais illettré, ne peut épouser qu'une « demoiselle », malgré une absence de fortune qui le fait vivre comme un « garde-chasse » dont il a l'apparence. Il est si pauvre qu'il ignore même le nom des instruments de musique courants. Il ne pourrait pourtant pas s'allier à la fille d'un fermier, comme il le rappelle à sa gouvernante Marguerite, une promesse faite à son frère agonisant l'en empêchant. Félix tombe amoureux de Cécile de Chatenay et la jeune veuve, malgré les apparences, finit par le préférer à un aristocrate plus présentable. Quelle morale faut-il tirer de cette aventure sentimentale ? La noblesse n'est une affaire ni de richesse ni de bonnes manières. En évoquant les partis possibles, Félix s'empresse de préciser à Marguerite que certaines filles de fermier ont toutes les apparences de la bonne société. L'orgueil, comme fierté de la race, les convictions nobiliaires, le courage physique et moral sont, en revanche, les principales caractéristiques de monsieur « de France ». Mme Brossin de Méré dissocie le rang dans la société mondaine et la réalité de la noblesse, particulièrement élevée dans le cas de Félix. Cette noblesse ruinée jusqu'à la misère mais encore envieuse de ses prérogatives annonce, sociologiquement, certains personnages balzacien<sup>1190</sup> et se garde de distinguer les membres de la bourgeoisie.

Publié beaucoup plus tardivement dans le siècle, en 1847<sup>1191</sup>, *Un Mariage de Finance* de Mme de Bawr, l'avant-dernier de son projet littéraire et historique, s'applique à effectuer la synthèse de ces rapports concurrentiels entre bourgeoisie et aristocratie sur un canevas qui rappelle celui *La Maison-du-chat-qui-pelote* (1829). Le texte a approximativement le même

---

<sup>1190</sup> Voir OZOUF (Mona), *Les Aveux du roman*, Paris, Gallimard, 2001. Les chapitres sur *Béatrix* et sur *La Vieille fille et le Cabinet des Antiques* (p. 55-102).

<sup>1191</sup> Il s'agit du texte le plus tardif de notre corpus d'analyse.

cadre temporel que *Cécile de Chatenay* mais déplace l'action de la province à la ville, où les aristocrates semblent renoncer à certaines prérogatives. La narration se place, dès l'incipit, sous un patronage financier puisqu'elle commence, pour situer historiquement le récit en évoquant les conséquences du système de Law sur les fortunes françaises.

Trois cousines appartiennent à un milieu mêlé en raison de complexités matrimoniales : Pauline, Appoline (littéralement l'anti-Pauline) et Félicité. La seule véritable aristocrate, ruinée, reste célibataire, les deux plus jeunes se marient, en entrant dans la noblesse. Le « Mariage de Finance » concerne Félicité, l'époux n'ayant consenti à en faire sa femme qu'en raison de l'importance de sa dot. Cette union est le sujet principal du roman qui en décrit les effets néfastes sur la jeune femme. L'éloignement dans le temps semble suffire à expliquer, à la veille de la Seconde République, la condamnation *de facto* de ce phénomène. Le « Mariage de finance » paraît une illustration des « mauvais » mariages du règne de Louis XVI<sup>1192</sup>. La narration se place, moralement, du côté de la bourgeoisie. Le père industriel qui se consacre au bonheur de sa fille n'est pas préoccupé par un désir égoïste de s'élever dans la hiérarchie sociale alors que la famille du marié se montre calculatrice et a une grande part de responsabilité dans les malheurs à venir.

On peut estimer que l'auteure critique encore davantage la société nobiliaire du XVIII<sup>e</sup> siècle que les unions qui encouragent la mixité sociale. La ruine tomberait probablement sur la maison aristocratique en raison de la conduite de ses représentants, quelle que soit l'origine sociale de l'épouse de l'héritier. Ce dernier est comparable à un des personnages de la *Maréchale d'Aubemer* de Mme de Boigne, aristocrate d'une grande maison mais qui, par imitation de la société parisienne, perd de l'argent et s'éloigne de son épouse, laquelle représente, à l'inverse, les vertus de la noblesse à laquelle Mme de Boigne était notoirement attachée. Dans *Un Mariage de Finance*, l'héroïne meurt également d'avoir imité les pratiques aristocrates, dans leur ostentation mais surtout leur absence de morale. Sa cousine, à l'origine, aussi belle et bonne qu'elle, se montre plus raisonnable et ne connaît pas le même destin tragique. Le texte s'oppose ainsi, par son réalisme plus sombre à *La Dot de Suzette*, où l'argent apporté à la noblesse en péril est salvateur. La Révolution autant que la vertu de Suzette permettent, dans le roman de Fiévée, le mariage de la jeune fille bien au-dessus de sa condition. On retrouve, dans *Palmyre et Flaminie*, un exemple particulier de ces

---

<sup>1192</sup> On pense également aux deux « carrières » de William Hogarth que Mme de Bawr connaissait peut-être. Le libertin de Hogarth est d'ailleurs issu de la bourgeoisie anglaise et devient fou pour avoir voulu mener la carrière d'un homme encore plus fortuné et plus prestigieux qu'il ne l'est lui-même.

épousées en dehors de leur rang : Mme de Melrose a la particularité d'être déjà née d'un mariage entre deux états puisqu'elle est la fille d'une aristocrate et d'un fermier général. Elle a voulu épouser à son tour un homme titré afin de concilier la fortune de son père et le rang qu'elle n'a pas pu obtenir de son ascendance maternelle. La fin du XVIIIe siècle, toujours dans un cadre citadin, présente enfin des situations devenues inextricables et la position de Mme de Melrose dans le monde doit se résoudre pour permettre son épanouissement, via l'identification totale à une classe sociale donnée.

### C) *Figures bourgeoises : admirables ou ridicules ?*

Dans *Un Mariage de finance*, la question de la concurrence entre les ordres ne se limite pas à la représentation de la mésalliance. Ainsi, une discussion sur Mme de Pompadour a pour première fonction d'accentuer les références à l'Ancien Régime dans le texte. Cependant, la favorite représente justement une bourgeoisie montante, comme le diront les Goncourt plus tard. Leurs biographies des maîtresses de Louis XV racontent, selon eux, l'histoire « de la domination successive de la femme des trois ordres du temps, de la femme de la noblesse : Mme de La Tournelle, de la femme de la bourgeoisie : Mme de Pompadour, de la femme du peuple : Mme du Barry<sup>1193</sup> ». Chez Mme de Bawr, l'échange assez développé à propos de la favorite, dont l'origine est rapidement signalée, permet de rappeler aux lecteurs que la bourgeoisie de la fin du XVIIIe siècle entend désormais tutoyer l'aristocratie. Toute la Cour doit désormais passer par l'antichambre d'une favorite, qui égale ses supérieurs hiérarchiques par sa beauté, son intelligence et son influence. Nos textes illustrent parfois cette ascension, souvent difficile, de la bourgeoisie de robe dans la société du XVIIIe siècle.

*Édouard* est probablement l'ouvrage qui, dans notre corpus, a fait l'objet des analyses les plus attentives concernant les rapports pré-révolutionnaires entre la noblesse et l'aristocratie. Le thème de l'amour impossible traverse l'ensemble des romans publiés de Mme de Duras, mais les raisons qui empêchent l'accomplissement amoureux dans *Édouard* se réfèrent à des préjugés de caste que l'auteure présente, faussement ainsi que le constatent

---

<sup>1193</sup> GONCOURT (Edmond et Jules de) *Les Maîtresses de Louis XV* in *Les Maîtresses de Louis XV et autres portraits de femmes*, op.cit., p. 16.

les commentateurs<sup>1194</sup>, comme consubstantiels à la période prérévolutionnaire. Le sentiment exprimé par Mme de Duras à propos d'*Édouard* dans sa correspondance, même s'il relève de l'aveuglement ou de la mauvaise foi<sup>1195</sup>, rattache inextricablement le sujet aux préjugés provenant de l'Ancien Régime. L'intrigue doit se dérouler sous le règne de Louis XVI, à un moment où l'aristocratie curiale est prédominante socialement et où la bourgeoisie aspire à l'atteindre, à l'imiter et, parallèlement, produit déjà des membres assez remarquables pour que certains noms de la noblesse les accueillent au sein de leur société. La scène du bal qui s'oppose au séjour en province, vécu comme un rêve par le personnage éponyme, insiste sur le sentiment de déracinement ressenti par Édouard. La métaphore est transparente : le héros ne peut qu'assister de loin, et comme spectateur, à la représentation curiale. Les membres de l'aristocratie qu'il fréquente ne s'attendent pas le trouver parmi la foule et l'attitude d'Édouard montre sa souffrance et son embarras à n'appartenir véritablement à aucun des deux univers. Trop noble pour être à l'aise parmi les roturiers, mais empêché par sa naissance d'évoluer avec ses pairs intellectuels, Édouard est réduit par l'étiquette à figurer au milieu les bourgeois, malgré l'amour qu'il partage avec la duchesse de Nevers.

Je n'avais jamais vu danser madame de Nevers, et j'avais un violent désir de la voir, sans en être vu, à une de ses fêtes où je me la représentais si brillante. On pouvait aller à ces grands bals comme spectateur ; cela s'appelait aller en beyeux. On était dans des tribunes, ou sur des gradins séparés du reste de la société ; on y trouvait en général des personnes d'un rang inférieur, et qui ne pouvait aller à la Cour. J'étais blessé d'aller là ; et la pensée de madame de Nevers pouvait seule l'emporter sur la répugnance que j'avais d'exposer ainsi à tous les yeux l'infériorité de ma position. Je ne prétendais à rien, et cependant me montrer ainsi à côté de mes égaux m'était pénible. Je me dis qu'en allant de bonne heure, je me cacherais dans la partie du gradin où je serais le moins en vue, et que dans la foule on ne me remarquerait peut-être pas. [...] Je me plaçai en effet sur des gradins qu'on avait construits dans l'embrasure des fenêtres d'un immense salon ;

---

<sup>1194</sup> Clara, une des propres filles de la duchesse de Duras, qui avait elle-même épousé un des membres d'une des familles les plus anciennes de France, n'a pas pu épouser l'homme de son choix, en raison essentiellement de l'origine sociale trop modeste du prétendant. Par ailleurs, l'appartenance politique du duc de Duras ne pouvait pas conduire la famille à écarter les préjugés de caste et l'aînée du couple, Félicité, s'attacha étroitement, par le biais de deux mariages conclus alors qu'elle était très jeune, à la frange la plus conservatrice de l'aristocratie française sous la Restauration.

<sup>1195</sup> « J'ai fait un roman qui s'appelle Édouard et dont l'idée est de montrer l'infériorité sociale telle qu'elle existait avant la Révolution, où les mœurs admettaient tous les rangs comme société pourvu qu'on ait de l'esprit, mais où les préjugés étaient plus impitoyables que jamais dès qu'il était question de franchir d'autres barrières ». Cité par Claudine Herrmann. HERRMANN (Claudine), préface dans DURAS (Claire de), *Édouard*, Paris, Mercure de France, 1983, p. 8.



j'avais à côté de moi un rideau, derrière lequel je pouvais me cacher, et j'attendis là madame de Nevers, non sans un sentiment pénible, car tout ce que j'avais prévu arriva, et je ne fus pas plus tôt sur ce gradin que le désespoir me prit d'y être. Le langage que j'entendais autour de moi blessait mon oreille. Quelque chose de commun, de vulgaire, dans les remarques, me choquait et m'humiliait, comme si j'en eusse été responsable. Cette société momentanée où je me trouvais avec mes égaux m'apprenait combien je m'étais placé loin d'eux. Je m'irritais aussi de ce que je trouvais en moi cette petitesse de caractère qui me rendait si sensible à leurs ridicules. [...] <sup>1196</sup>

La narration détaille longuement son inconfort, en même temps qu'elle donne des éléments de l'Ancien Régime aux lecteurs. Le rang qu'Édouard doit occuper lui est insupportable, mais il n'envisage pas de brouiller les frontières qui le séparent de celle qu'il aime. Il accepte sa position (les bourgeois sont ses « égaux »), tout en en regrettant les conséquences.

Guesdon traite du problème avec un détachement que lui permettent l'éloignement dans le temps et sa distance avec l'aristocratie. Il choisit comme narrateur du *Capucin du Marais* un lieutenant criminel, homme de robe, comme le père d'Édouard, à qui le roman offre la possibilité de se montrer plein de bon sens et de bonté. La trame narrative se met en place par le biais de l'opposition entre bourgeoisie montante et aristocratie. Les gens de robe sont, à Paris, les voisins des aristocrates et peuvent les croiser dans les salons ou les églises. La duchesse de C. « prodigieusement vaine de son haut lignage », « intolérable pour ceux qu'elle estimait ses inférieurs <sup>1197</sup> », est confrontée au narrateur et à sa femme, tout à coup anxieuse de la fréquenter. Elle fait preuve d'une mauvaise éducation qui oblige le narrateur à lui donner une leçon verbale : « Je combattais sous les yeux du chef de la magistrature, pour l'honneur de la robe, contre la fatuité présomptueuse des gens de la Cour <sup>1198</sup> ». Ce qui était peut-être sous entendu dans les romans rédigés avant la Révolution, la lutte entre les deux états, s'éclaircit. Le parti pris par la narration de faire du bourgeois le personnage le plus sympathique de cet affrontement ne se retrouve pas avec la même force ni la même évidence dans les romans écrits sous l'Empire. Comme chez Mme de Bawr, on suppose l'influence, dans cette représentation des rapports entre aristocratie et bourgeoisie, du roman historique romantique qui fait de cet objet spécifique un sujet historique et dépayçant pour le lecteur. Le sous-titre du roman « histoire de 1750 » implique cet horizon de lecture, qui s'applique à

---

<sup>1196</sup> DURAS, (Claire de), *Édouard*, op.cit., p. 138-139.

<sup>1197</sup> GUESDON (Alexandre), *Le Capucin du Marais, histoire de 1750*, Paris, Dupont, 1833, t. 1, p. 7-8.

<sup>1198</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 15-16.

d'autres niveaux dans le texte. Les sentiments de la duchesse sont blâmés par le narrateur, conscient de l'importance que doit prendre la noblesse de robe à laquelle il appartient.

Publié beaucoup plus tôt, *Le Danger des préventions* (1806) de Mme Gacon-Dufour s'inscrit également parmi les romans de mœurs qui se livrent à une étude de l'alliance entre aristocratie et bourgeoisie en adoptant une posture quasiment sociologique<sup>1199</sup>. Le ton est plus léger que celui des romans sensibles de Mme de Duras et le texte est plus moral que tragique.

Vers la fin du règne de Louis XV, toute la France avait le désir d'acquérir assez de fortune pour acheter des charges, qu'on appelait des « savonnettes à vilain » et sortir par ce moyen de la classe du peuple. Il était aussi commun à Paris qu'à Londres de voir des cousins germains, les uns en talons rouges et les autres l'aune à la main, avec cette différence qu'à Paris, le porteur de talons rouges dédaignait ses parents, et qu'à Londres un lord va de pair avec le marchand et le fabricant<sup>1200</sup>.

Le portrait du bourgeois gentilhomme dans le roman de Mme Gacon-Dufour opère une condamnation sans appel : « Un riche marchand Bijoutier avait acquis une fortune considérable. Tout *boursoufflé* de son opulence, il quitte tout à coup le commerce, prend un hôtel, un carrosse pour lui, un pour sa femme, un pour ses enfants<sup>1201</sup> ». Depuis Molière, il semble plus simple d'acquérir une particule et celle de « Monsieur et Madame Rémi » est rapidement acquise : ils deviennent « Monsieur et Madame de Saint-Rémi », leurs enfants prenant les noms, plus éloignés encore des origines familiales, de « Monsieur et Mademoiselle de Fontignan ». Le lecteur a l'exemple littéraire d'une noblesse frauduleuse qui n'est pas rare au XVIIIe siècle<sup>1202</sup>. Le chemin qui mène à l'anoblissement de M. et Mme de Saint-Rémy est remarquable par des effets réalistes depuis les impôts que leurs premières situations leur imposent jusqu'à l'achat des charges qui permettent une exemption. Mme Gacon-Dufour se moque également, à travers les machinations et l'orgueil mal placé de Mme

---

<sup>1199</sup> Exceptionnellement, nous utiliserons pour nos études un roman dont une part importante de la diégèse (plus des trois-quarts du texte dans sa totalité) se déroule après 1789. La représentation exemplaire de la figure du bourgeois-gentilhomme sous l'Ancien Régime reflète les opinions et la morale de Mme Gacon-Dufour et les premières pages paraissent volontairement renvoyer à une période lointaine, « le règne de Louis XV », expliquée aux lecteurs alors que la Révolution française devrait être considérée comme une expérience partagée par l'écrivain et son lectorat.

<sup>1200</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Les Dangers de la prévention, roman anecdotique*, Paris, Buisson, 1806, t. 1, p. 2.

<sup>1201</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 3.

<sup>1202</sup> Sans aller systématiquement jusqu'à inventer un nom aristocrate, les titres nobiliaires peuvent parfois être, même dans les familles nobles, usurpés. Parmi les cas célèbres, on peut rappeler celui du vicomte et de la vicomtesse de Beauharnais (la future impératrice Joséphine) qui suivirent en cela l'exemple d'une famille plus riche en prétentions qu'en titres effectifs.

de Saint-Rémi, des règles de l'aristocratie de l'Ancien Régime. L'anoblissement, nécessaire pour ses visées, du père de M. de Saint-Rémi, provincial de modeste condition, est une source de complications multiples, longuement développées dans le texte :

Ce fut bien pis quand on dit au bonhomme qu'il ne pouvait plus être marchand, qu'il *dérogerait* s'il continuait un état qu'un noble ne pouvait exercer. Il envoya promener les nobles et les donneurs de conseils et partit un beau matin avant que personne fût levé dans l'hôtel<sup>1203</sup>.

L'ironie de Mme Gacon-Dufour est peu insistante. Elle se contente d'énoncer des faits qui vont à l'encontre du bon sens : les fils aînés dans une famille aristocrate n'ont pas besoin de recevoir une éducation soignée<sup>1204</sup>, le bonnetier ne peut plus exercer son métier sans déroger, Mme de Saint-Rémi, après son grand deuil, va rendre les visites que l'« on était venu faire à son portier<sup>1205</sup> ». La transformation est totale mais le ridicule ne l'est pas moins. L'auteure, dont l'idéologie n'est ni royaliste ni aristocrate, se garde de montrer la moindre compréhension ou empathie pour le discours et la démarche de ses personnages. L'aristocrate est aussi moqué que le bourgeois à prétentions :

Madame de Saint-Rémi avait fait la connaissance d'une femme qui, par elle-même, était *fillette de qualité* mais que la modicité de sa fortune avait forcée d'épouser *un presque gentilhomme*. En considération des parents de sa femme, on donna à M. Artur de \*\*\* le titre de comte, il fut présenté à la Cour, sa femme obtint une place dite *dame du palais de la reine* et M. le comte Artur prit facilement les tons et les manières d'un homme de qualité. Pour se mettre à la mode, il se prosternait devant le monarque et se déchaînait contre les ministres<sup>1206</sup>.

La noblesse s'imité ici avec facilité par la roture et n'a finalement aucune spécificité intrinsèque. Être noble c'est, d'une part, être riche, d'autre part, fréquenter la Cour. La satire de la bourgeoisie devient une dénonciation des fiertés de la noblesse. Chez Mme Gacon-Dufour, il n'y a aucune morale aristocratique, aucune valeur admirable. Avoir situé les commencements de son roman sous Louis XV et non pas sous le règne du Roi Martyr convoque encore plus étroitement une période critiquable et une cour dépravée. La première

---

<sup>1203</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 21.

<sup>1204</sup> Paradoxalement les filles, potentiellement promises à devenir abbesse, ont, selon les aristocrates qui donnent leur opinion au couple de parvenus, davantage besoin de briller par leur culture et leurs connaissances.

<sup>1205</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armand), *op.cit.*, t. 1, p. 24.

<sup>1206</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 27.

occurrence du roi fait référence à ses liaisons extraconjugales. Mme du Barry, sans être nommée, intervient même brièvement en faisant savoir qu'elle appuierait un projet de mariage. L'imitation de la noblesse revient exactement à ne pas se conduire noblement et le fils de Mme de Saint-Rémy, qui « avait trop bien pris les habitudes des grands seigneurs, pour ne pas les imiter en tout », se conduit avec sa mère sans aucun sens des convenances sociales ou de la charité chrétienne au moment d'un veuvage misérable. Des gens des robes, modestes et intelligents, on passe aux gens de la finance dont les ridicules sont sans cesse épinglés.

On peut leur comparer Mme Dumarçay<sup>1207</sup> qui apparaît également, dans *Un Mariage de finance*, comme une figure caractéristique de l'Ancien Régime de « 1747 » : celle de la « financière ». Son portrait évoque une bourgeoisie fortunée et la fonction de son époux (« receveur général ») est un autre lien noué avec les périodes prérévolutionnaires, ce titre n'ayant de sens que sous le règne des derniers Bourbons. Le salon qu'elle tient la place du côté de Mme Geoffrin, sa contemporaine, veuve bourgeoise et riche, comme elle, mais moins entichée de noblesse :

Madame Dumarçay était la veuve d'un receveur général des finances, qui lui avait laissé en mourant une énorme fortune. Cette fortune l'aidait à satisfaire son penchant dominant, celui de hanter la noblesse. Elle tenait une des meilleures maisons de Paris, y recevait tous les gens de lettres, tous les artistes célèbres et donnait des concerts dont la renommée avait fini par attirer chez elle quelques grands seigneurs et même quelques femmes de la Cour<sup>1208</sup>.

Mais la culture ne suffit pas à rédimier entièrement le personnage sous la plume de Mme de Bawr. Son « penchant dominant » est, si l'on respecte la morale professée dans le roman, trop condamnable. Mme Dumarçay est ainsi, à sa manière modeste, une dissimulatrice, qui commence par cacher son âge, grâce au soin qu'elle apporte à sa toilette et une ambitieuse qui rêve d'être présentée. Elle s'oppose, dans la première scène qui la voit apparaître, à Mme Dubourg laquelle accepte finalement sa destinée bourgeoise de bonne grâce, sans montrer ni crainte, ni aigreur, sans cesser néanmoins d'être « la meilleure personne du monde<sup>1209</sup> ». La financière est traquée pour ses ridicules beaucoup plus que pour les défauts éventuels de son âme et montre bien qu'après Mme de Saint-Rémi, la « bourgeoise à prétentions » est devenue un « type » comique, connu du lecteur. Mme de Bawr emploie

---

<sup>1207</sup> Le patronyme, aisément modifiable pour arriver à une particule n'a vraisemblablement pas été choisi par hasard.

<sup>1208</sup> BAWR (Alexandrine de), *Un Mariage de finance*, op.cit., t. 1, p. 199.

<sup>1209</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 204.

d'ailleurs le terme « manie<sup>1210</sup> » pour désigner la fascination de Mme Dumarçay pour la noblesse.

Le discours porté sur l'aristocratie et sur les ordres structurants la société de l'Ancien Régime est relativement cohérent et suit une progression facilement perceptible. Les textes qui s'éloignent le plus des canons idéologiques sont les plus distants dans le temps ou bien ceux rédigés par des écrivains marginaux. La représentation de l'Ancien Régime transmet essentiellement l'image d'une aristocratie admirable et valeureuse, caractérisée par des qualités qui découlent des temps chevaleresques, c'est-à-dire d'une période de l'histoire où elle avait une fonction militaire indiscutable que le XVIII<sup>e</sup> siècle a brouillée. La véritable noblesse peut exister sans mondanité<sup>1211</sup>. Si elle perdure sans univers curial, toujours susceptible de générer l'injustice et l'esprit de parti, elle n'est, en revanche, pas concevable sans roi. Le monarchisme fait *de facto* partie des éléments nostalgiques qui s'appliquent à contrer les événements révolutionnaires.

---

<sup>1210</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 204.

<sup>1211</sup> Voir, par exemple, à propos de la vie en province d'*Eugène de Rothelin*, LOUICHON (Brigitte), *Romancière sentimentales*, *op.cit.*, p. 212.

## II) Le monarchisme sensible

La Révolution a interrompu la lignée des Bourbon et la succession des rois en France. L'Empire a placé à la tête du pays un homme qui n'appartient pas à la dynastie<sup>1212</sup>. En quelques années, les principes fondamentaux du monarchisme sont mis à mal par les réalités politiques et institutionnelles. Où situer le droit divin ? Quelle figure du roi demeure possible alors que les événements montrent qu'il peut être éliminé, remplaçable et en conséquence, peut-être, inutile ? Le roman sensible et/ou historique qui prend pour cadre l'Ancien Régime apporte quelques éléments de réponse, mobiles en fonction des époques de publication, mais les propositions de la fiction sont avant tout destinées à passer par l'incarnation du principe monarchiste.

Courant non seulement idéologique mais aussi politique, dans l'horizon culturel français, le monarchisme bénéficia peut-être jusqu'à la Révolution d'une nature constitutive qui le rendait à la fois singulier, sacré et évident. Il est difficile d'établir le degré de véracité d'un fait que l'on a longtemps estimé comme acquis. L'éparpillement français, qui est une conséquence de la multiplication des parties, développe les regards portés sur le monarchisme : après le monarchisme, constitutionnel ou non, viennent le bonapartisme, le légitimisme, l'orléanisme ... La plupart des textes de notre corpus ne discutent pas plus la légitimité monarchiste que le fait religieux car ses fondamentaux se retrouvent dans les différents courants, dépendants des différents régimes, appelés à naître et à mourir.

Ainsi, même un prince aussi contestable que Charles le Mauvais ne doit pas être discuté par ses contemporains. Quand son confident attaque le souverain navarrais sur la question de l'honneur, Gaston Phébus le réduit à son statut de « simple gentilhomme » : « N'oublie pas que les princes de la terre sont ici bas l'image de Dieu, c'est blasphémer que de porter contre eux ces vagues accusations [...] »<sup>1213</sup>. Dans la figure royale de l'Ancien Régime, des princes mérovingiens à Louis XV, les gouvernants qui aspirent eux-mêmes au pouvoir héréditaire peuvent retrouver un écho à une conception du pouvoir et de sa légitimité qu'ils partagent. Le discours sur le souverain, sur l'appareil qui l'entoure, sur la manière dont il exerce son pouvoir, n'est pas exempt de critiques, mais il n'y a pas, ou il n'y a plus, chez les écrivains de remises en cause du principe monarchiste. Leur parole est extrêmement

---

<sup>1212</sup> Dans la propagande anti-napoléonienne mise en place par Chateaubriand dans *De Buonaparte et des Bourbons*, il n'est d'ailleurs même pas français, mais corse et donc italien.

<sup>1213</sup> GUESDON (Alexandre), *Charles de Navarre*, op.cit. t. 1., p. 61.

cohérente, sur ce plan. Il coule dans leurs veines, comme l'exprime le dernier des Abencérages :

Aben-Hamet aperçut le nom de Boabdil enchâssé dans des mosaïques. « O mon roi ! s'écria-t-il, qu'es-tu devenu ? Où te trouverai-je dans ton Alhambra désert ? » Et les larmes de la fidélité, de la loyauté et de l'honneur couvraient les yeux du jeune Maure. « Vos anciens maîtres dit Blanca, ou plutôt les rois de vos pères étaient des ingrats. – Qu'importe ? repartit l'Abencerage : ils ont été malheureux ! »<sup>1214</sup>

Florian traite le sujet différemment en faisant de Boabdil un usurpateur, ce qui explique, sur le plan de la justice divine, qu'il soit chassé de son royaume.

Eloignée de la Grenade mauresque, la peinture laudative des souverains Bourbon du XVII<sup>e</sup> siècle est le moyen le moins périlleux pour paraître donner une représentation objective des réussites politiques, sociologiques et idéologiques des rois et princes de France. Certaines œuvres ne présentent qu'un discours implicite ou limitent le roi à une figure romanesque de prince charmant. Le monarque détaché de l'intrigue amoureuse existe toutefois, sans être, dans ce cas, un personnage principal. Les romanciers impériaux sont en partie tributaires de cette idéologie et leurs textes peuvent apparaître comme une illustration des théories contre-révolutionnaires et monarchistes de Chateaubriand, Bonald ou Maistre.

Mme de Genlis détaille dans ses *Mémoires* la découverte qu'elle fait des *Soirées de Saint-Petersbourg* de ce dernier. L'expression de son admiration est sans équivoque :

Le bon général Frésia me prêta le livre, en deux gros volumes in 8°, de M. le comte de Maistre et qui est intitulé les *Soirées de Saint Petersburg* ; l'auteur était de Turin, il venait de mourir et son livre, écrit en français, est véritablement admirable à beaucoup d'égards ; je le lus avec délices et avec un extrême étonnement qu'un homme d'un si beau génie, qu'un si grand écrivain, qui a donné d'autres ouvrages, qui sont aussi des chefs d'œuvre, fût si peu connu et n'eût pas fait plus de bruit. Pour moi, j'avoue que je n'en avais jamais entendu parler, j'en étais humiliée, pour le temps où nous vivons et pour moi<sup>1215</sup>.

L'auteur « venait de mourir » : Mme de Genlis situe sa découverte des textes au début de l'année 1821, Maistre étant décédé à Turin le 26 février. La date rend possible une influence de ce dernier sur les écrits plus tardifs de l'écrivaine, en particulier quand elle

<sup>1214</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *op.cit.*, p. 455.

<sup>1215</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mémoires, op.cit.*, t. 7, p. 93-94.



aborde le genre conversationnel. Il est impossible de certifier le degré d'importance que la lecture du texte de l'essayiste a pu avoir dans l'élaboration des *Dîners du Barons d'Holbach*<sup>1216</sup>. Mme de Genlis, dramaturge faussement amateur et finalement aguerrie<sup>1217</sup> disposait d'une culture classique assez importante pour connaître d'autres œuvres philosophiques, pédagogiques ou morales qui prenaient la forme de conversations<sup>1218</sup>, de Mlle de Scudéry à Fontenelle en passant par Mme d'Épinay. Dans la préface des *Dîners*, l'écrivaine fait remonter le projet du texte à une époque d'ailleurs bien antérieure à sa lecture supposée des *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Leur convergence de pensée pourrait être la conséquence d'une histoire personnelle et d'une formation intellectuelle comparables. Mais le texte de Mme de Genlis donne ensuite des références régulières et enthousiastes à Maistre, dans l'abondant appareil de notes. Les citations et commentaires se réfèrent toujours aux *Soirées de Saint-Pétersbourg*, même si, d'après ses *Mémoires*, Mme de Genlis eut accès à d'autres de ses essais : « Voici une remarque de M. de Maistre, bien frappante par sa justesse et par la manière piquante dont elle est exprimée<sup>1219</sup> [...] ; « Je vais transcrire ici le jugement qu'à porté sur Voltaire un homme de génie et l'un des premiers écrivains de ce siècle, M. le comte de Maistre<sup>1220</sup> [...] » ; « Après avoir prouvé, avec autant de clarté que de profondeur, que les sciences dans l'antiquité n'ont pu venir que d'une révélation divine, et non de la succession des siècles, M. de Maistre ajoute<sup>1221</sup> [...] » etc. Les commentaires de Mme de Genlis figurent donc parmi les plus élogieux qu'elle a pu consacrer à un contemporain<sup>1222</sup>.

Les principes directeurs de la pensée de Joseph de Maistre sont intégrés dans les dialogues de Mme de Genlis qui paraissent être en accord idéologique parfait avec eux<sup>1223</sup>. La

<sup>1216</sup> *Les Soupers de La Maréchale de Luxembourg*, considéré par l'auteure même comme une suite ou une réponse au *Dîners*, ne renvoie pas exactement au même discours : à la parole philosophique a succédé la représentation mondaine. Même si la forme est similaire, Mme de Genlis paraît avoir décidé d'utiliser des anecdotes qu'elle n'avait pas pu reprendre dans *Les Dîners*, sans doute parce que l'ambition du texte ne s'y prêtait pas.

<sup>1217</sup> Voir à propos du théâtre de l'écrivaine PLAGNOL-DIÉVAL (Marie-Emmanuelle), *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au 18e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 1997.

<sup>1218</sup> Voir SCHIARITI Francesco, « Conversations d'Ancien Régime : représenter la sociabilité des Lumières après 1789 », *op.cit.*

<sup>1219</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Les Dîners du Baron d'Holbach*, Paris, Trouvé, 1822, t. 1, p. 95, note 1 du chapitre XV.

<sup>1220</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 30, note 2 du chapitre I.

<sup>1221</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 318, note I du chapitre X.

<sup>1222</sup> Au contraire, dans l'œuvre de Maistre, Mme de Genlis ne semble pas être mentionnée.

<sup>1223</sup> Au moins sous la Restauration. La pensée politique de l'écrivaine est relativement fluctuante, même si nos recherches n'en rendent pas exactement compte. De la Mme de Genlis prérévolutionnaire, patriote et animant

forme et le projet des *Dîners du Baron d'Holbach* rendent le parallèle relativement simple à établir. Ce dernier texte ne cache pas son ambition et l'auteure fait œuvre de propagande et de prosélytisme, dans une perspective paradoxalement héritée également des Lumières dont elle combat quelques uns des représentants les plus célèbres. Même si une écrivaine comme Mme de Pont-Wullyamoz fréquentait personnellement à Vienne et appréciait Maistre<sup>1224</sup>, les *Mémoires* de Mme de Genlis témoignent, par ailleurs, d'une méconnaissance, pour une partie du public, de ses œuvres. Si l'on accepte cette donnée, les principes monarchistes et institutionnels de l'auteur des *Soirées de Saint-Pétersbourg* sont sans doute moins connus au début du XIXe siècle que ceux de Chateaubriand. Leurs lectures du pouvoir monarchiste ne sont pourtant pas assez éloignées pour qu'on puisse distinguer dans l'action des romans des influences précises : la monarchie « tempérée », héréditaire, est le gouvernement le plus naturel et le plus général qui puisse s'exercer.

### 1) Le roi héros

« Ce qui caractérise les Français, c'est leur amour inné pour leur souverain : cet amour va jusqu'à l'enthousiasme, lorsqu'il s'occupe de leur bonheur et de leur plaisir<sup>1225</sup> », écrit Mme Gacon-Dufour, pourtant peu susceptible d'aveuglement monarchiste. Elle est à la fois un membre de la noblesse et une écrivaine dont les textes, autres que romanesques et historiques, montrent une approche de la modernité (et sans doute de la Révolution) différente de celle généralement adoptée dans notre corpus. Comme annaliste, elle est cependant capable d'adopter un discours devenu traditionnel sur la cour de Louis XIV et le rayonnement du prince, malgré la critique acérée qu'elle fait de Mme de Maintenon.

Plus tard, Guesdon, *a priori* guère conservateur, sur les plans religieux ou aristocratiques, dans ses romans, fait dire à son narrateur : « L'infortune de Jean II, ce vrai preux, si loyal et si brave, l'innocence du dauphin, et le sang de Saint Louis leur aïeul, avaient

---

une partie du cercle du palais royal, les textes datés de l'exil, de l'Empire, de la Restauration, révèlent peu, si ce n'est, une poignée de romans publiés dans les années 1790 (*Les Chevaliers du Cygne*, dans une moindre mesure *Les Petits Emigrés*).

<sup>1224</sup> BURNAND (Renée), *Histoire de la dame en rose, Madame de Pont-Wullyamoz, vaudoise émigrée*, op.cit, p. 84.

<sup>1225</sup> GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *Mémoires, anecdotes secrètes, galantes, historiques et inédites*, op.cit, t. 1, p. 3.

encore un culte, même dans les cœurs les plus pervers<sup>1226</sup> ». L'allusion à Saint Louis rattache le Moyen-âge de la Guerre de Cent Ans aux monarchies plus récentes qui en appellent également au saint roi et au roi de justice. Le discours tenu sous l'Empire et sous la Restauration reflète probablement une idéologie dominante. Il peut être, comme ici, explicite<sup>1227</sup>, ou bien détourné, comme au début de *Cécile de Chatenay* :

Non loin de Joigny, vivait un gentilhomme dont le nom annonçait une origine aussi ancienne qu'illustre : il s'appelait de France ; sa généalogie se perdait dans la nuit des temps et tout portait à croire qu'il descendait d'un rejeton de l'auguste maison dont le trente-quatrième roi règne maintenant sur les Français. Mais il n'en avait d'autres preuves que l'opinion publique, et celle de porter une fleur de lis dans ses armes<sup>1228</sup>.

Avoir choisi un héros « Capétien » est trop fortement évocateur pour ne pas être significatif d'un sentiment français au moment de la publication du roman. L'écrivaine n'a pas besoin d'afficher autrement ses principes. Les romans prennent rarement le parti de valoriser leur composante monarchiste. La plupart des textes de notre corpus n'ont pas recours à un roi comme protagoniste. Mais les variations qu'ils effectuent autour de la figure du monarque montrent son irréductibilité foncière, que le propos porté sur les souverains soit positif ou non. En conséquence, nous avons choisi de nous arrêter sur deux illustrations, que nous n'avions pas abordées dans la partie consacrée aux questions historiographiques. La première est historique, la seconde totalement fictive.

#### A) *Frédéric II, souverain des Lumières*

S'il n'en est pas le protagoniste, Frédéric II, roi de Prusse, est la figure tutélaire de *Léodgard de Warren* de Joséphine de Sartory. L'intrigue s'applique à faire du despote éclairé une figure plus banale de la royauté, arborant les qualités associées au bon souverain dans les autres textes. Le nom du roi de Prusse semble être, sous Napoléon qui a souvent évoqué

---

<sup>1226</sup> GUESDON, Alexandre, *Charles de Navarre*, *op.cit.*, t. 1, p. 347.

<sup>1227</sup> Ou chez Mme de Pont-Wullyamoz, dont l'éditeur évoque les beaux jours de la monarchie dans l'avant-propos du *Siège de Grenade*. PONT-WULLYAMOZ (Marie-Françoise de), *op.cit.*, p.VIII de l'avant-propos.

<sup>1228</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth Brossin), *op.cit.*, t. 1, p. 108.

l'admiration qu'il éprouvait pour le génie militaire de Frédéric le Grand<sup>1229</sup>, garant d'une grandeur monarchiste qu'il est impossible de nier ou de discuter. La vie privée du souverain, est, par ailleurs, fortement modifiée dans le récit pour la rendre plus conforme aux règles du roman sensible. Frédéric ne peut échapper à ce procédé de moralisation qui explique et rend extérieures au couple royal les raisons d'une mésentente gênante. Il apparaît, toutefois, avant tout dans son aspect le plus grand et le plus noble :

Quand on considère le peu d'étendue de ses états, leur population, et qu'avec des moyens aussi bornés, après avoir surmonté les revers les plus célèbres, il a réduit tant de puissants ennemis à demander la paix, on est saisi d'admiration et de respect pour ce roi-grand homme<sup>1230</sup>.

Le thème de la grandeur souveraine est ressassé. Après une anecdote de bienfaisance du roi, le narrateur demande, par exemple, incidemment : « Comment sont faits les grands rois si celui-ci n'en est pas un ? »<sup>1231</sup>. Cette question interroge l'ensemble du texte. En effet, Mme de Sartory a évoqué à plusieurs reprises la figure de Louis XIV. Les qualités qu'elle attribue à Frédéric II et qui en font un grand souverain ne coïncident pourtant pas avec celles du Roi Soleil dans ses textes :

Lorsqu'il cherchait à plaire, ses grands yeux bleus, son doux sourire, ses paroles qui coulaient avec délicatesse, **l'oubli de la royauté**, mille attentions, qui eussent été séduisantes dans un simple, particulier, faisaient qu'on se donnait à lui par passion et sans raisonner.

Jamais on ne vit tant de grandeur et si peu de hauteur ; jamais la raison la plus pure et la plus ferme ne fut ornée de tant de grâces. Frédéric, dans son entretien avec Léodgard, effleura différents sujets; il commença par parler militaire, ensuite nouvelles, et s'arrêta enfin sur la littérature<sup>1232</sup>.

Jamais Louis XIV, dans *Le Duc de Lauzun*, autre roman de Mme de Sartory, n'oublie qu'il est roi, ce qui paraît être une des qualités fondamentales de Frédéric. De la même manière, la conduite familière du monarque, non seulement avec Léodgard, mais aussi avec l'ensemble de sa cour privée, fréquentée par Voltaire, est présentée par l'écrivaine comme une vertu du souverain. L'humanité affichée du roi ne correspond pourtant pas davantage aux

<sup>1229</sup> Napoléon est l'auteur d'un *Précis des guerres de Frédéric II*. BONAPARTE (Napoléon), *Précis des Guerres de Frédéric II*, Paris, Imprimerie Impériale, 1869.

<sup>1230</sup> SARTORY (Joséphine), *Léodgard de Walheim*, op.cit., t. 1, p. 56-57.

<sup>1231</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 191.

<sup>1232</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 191-192. C'est nous qui soulignons.

caractéristiques napoléoniennes de la souveraineté. Le discours pacifiste tenu par Voltaire dans une conversation avec Frédéric II insiste sur la gloire militaire, mais :

Votre Majesté conservera toujours la supériorité dans tout ce qu'elle voudra être et entreprendre, répondit Voltaire ; mais je vous avoue, sire, avec franchise, que je mettrais encore au-dessus de la gloire de gagner des batailles et de faire des vers, le mérite de raffermir cette pauvre Europe, après l'avoir ébranlée, afin que mes confrères, les humains, puissent vous bénir après vous avoir admiré<sup>1233</sup>.

Le bon roi est un grand militaire, un grand bienfaiteur et un protecteur des arts. La concordance, que Mme de Genlis stipule souvent, entre les réussites artistiques des créateurs du XVIIIe siècle et l'autorité, alliée à la grandeur politique, de Louis XIV en est l'exemple le plus récurrent dans notre corpus. À l'inverse, Frédéric II va jusqu'à nier même l'importance de la qualité royale, dans une conversation dont Mme de Sartory assure au lecteur l'authenticité : « Elle [la couronne] n'ajoute rien, ni à la gloire, ni au bonheur, répondit Frédéric; et je ne pardonne pas à mon grand-père la vanité puérile de s'être fait roi<sup>1234</sup> ». Cette lecture qui associe la royauté à la puérilité et au désir d'un seul homme est incompatible avec l'idée de monarchie de droit divin. Le « grand roi », « le roi grand homme » est un philosophe des Lumières sur ce point précis. Pour autant, en se défaussant de l'origine du discours politique qu'elle énonce, l'écrivaine n'épouse pas les principes idéologiques qui les sous-tendent. Ce qui est dit à propos des rois-héros est souvent moins complexe, davantage enchâssé dans des principes de bon sens, que l'on retrouve dans un grand nombre de nos textes.

## B) Une morale politique dans *Catherine d'Autriche et Anne de Russie ou les chevaliers teutoniques* de Mme Barthélémy-Hadot ?

L'usage d'une parole fondée sur le bon sens, éducatif et gouvernemental, structure le roman de Mme Barthélémy-Hadot. Ce dernier texte est précédé d'une large introduction historique, rédigée par l'auteure, sur le modèle de celles de Mme de Genlis. Sa longueur et sa relative érudition peuvent également évoquer les introductions de *Mathilde* ou de *Gonzalve de*

---

<sup>1233</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 197.

<sup>1234</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 203.

*Cordoue*. L'écrivaine occupe, au premier abord, une place d'historienne, rapidement discutable, ses personnages historiques se révélant imaginaires<sup>1235</sup>. Le discours auctorial est, par ailleurs, abondant dans le corps du texte, mais il évoque surtout une parole moraliste. Il faut noter que, quel que soit le registre abordé, Mme Barthélémy-Hadot ne se contente pas de la voix de la romancière. En prenant une couronne plus ou moins fictive (le grand duché de Lituanie) et éloignée et des héros imaginaires (appartenant à la famille régnante « de Ketler ») comme éléments principaux de son texte, elle s'accorde une latitude dans le registre sentimental. Son propos paraît pourtant plus ambitieux car chacun des personnages, loin d'évoluer simplement dans un registre amoureux, a un rôle politique et un regard, désirant ou non, sur le pouvoir. À la Cour, les membres de la famille royale interagissent en fonction de leurs intérêts et de leurs caractéristiques morales. Les deux souveraines éponymes, belle-mère et belle-fille, se livrent à une guerre curiale pour obtenir, conserver ou retrouver des éléments d'influence sur le grand-duc. Elles sont caractérisées par leur ambition même si, pour équilibrer son récit, Mme Barthélémy-Hadot choisit de faire de Catherine d'Autriche un personnage plus positif que celui de sa belle-fille. Catherine d'Autriche gouverne au moins avec prudence et, malgré sa sévérité, personne n'ose murmurer à son encontre. Anne de Russie est « d'une grande beauté mais aussi méchante que son père était cruel<sup>1236</sup> ». Son époux, fils aîné de Catherine d'Autriche, est un souverain borné que l'influence de son favori puis de sa femme conduit à des actions iniques et qui va jusqu'en faire emprisonner sa propre mère. Chaque action politique est l'occasion pour la narratrice de faire un commentaire sur le pouvoir et sur le sort des princes : « Malheur au souverain qui peut abandonner sa puissance, et se laisser entraîner par les plaisirs ! Il perd aussitôt l'amour de ses sujets<sup>1237</sup> [...] », écrit-elle, par exemple, à propos du mari de Catherine, qui a abandonné à sa femme les rênes du gouvernement. Les aphorismes peuvent aboutir à de véritables leçons morales, relativement développées, comme celle qui concerne Catherine au moment où son fils lui retire le pouvoir :

---

<sup>1235</sup> « Catherine d'Autriche », mariée en 1502, serait une fille de Frédéric IV d'Autriche lequel est mort en 1434 avec un fils comme seul postérité.

<sup>1236</sup> BARTHÉLÉMY-HADOT (Marie-Adélaïde), *Anne de Russie et Catherine d'Autriche ou les chevaliers teutoniques*, Pigoreau, Paris, 1813, t. 1, p. 41. Ce portrait de la nouvelle grande-duchesse pourrait évoquer l'Isabelle sadienne. Elle en est cependant bien éloignée pour la cruauté homicide. Quand elle fait emprisonner sa belle mère en la faisant accuser de tentative d'infanticide, elle ne cherche pas même à se débarrasser de l'accusateur, son agent.

<sup>1237</sup> *Ibid.*, t. 1., p. 35.

Tel est le sort des princes : tant qu'ils sont au fait de la grandeur, ils sont étourdis par les hommages, on chante bien souvent les vertus qu'ils n'ont point ; on les enivre d'encens ; mais si l'édifice de leur puissance vient à s'écrouler c'est alors que l'on voit le revers de la médaille. Les adorations sont pour ceux qui les remplacent et l'isolement total devient pour eux le dernier période du malheur<sup>1238</sup>.

Les idées développées par l'auteure relève d'un moralisme simple. Catherine n'a pas su faire le bien alors qu'elle était au pouvoir, elle n'a été que crainte, en conséquence, elle est abandonnée quand elle en est écartée. Son fils s'est entouré de flatteurs dont il est dupe et qui le manipulent sans aucune difficulté. À partir de l'emprisonnement de Catherine, le récit devient plus invraisemblable, cultive un registre plus sensible et abandonne la leçon politique et la morale. Le texte se rapproche parfois du conte dans les épreuves que doivent affronter Catherine, accusée injustement et Ernest, son fils cadet. Pourtant, même le divertissement ne peut plus être le seul prétexte à l'écriture et à la lecture. Ce type de récit est contaminé par un discours politique, pour léger qu'il soit et offre surtout un regard sur la figure royale et sur le pouvoir absolu. La puissance royale n'est pas mise en échec, puisqu'il y a toujours un personnage régnant et les rois ne sont pas directement attaqués, puisque les fautes de Léopold reposent essentiellement sur son éducation et sur la mauvaise influence d'un conseiller.

Plus important encore est le rôle donné à l'éducation des princes, sujet que le XVIIe et le XVIIIe siècle avaient effectivement considéré comme essentiel :

Cependant l'homme naît pour aimer. À peine son œil est-il ouvert à la clarté des cieux que déjà le sourire enchanteur de l'amitié voltige sur ses lèvres ses mains caressantes, se jouent sur le sein maternel qui le nourrit et le premier baiser qu'il rend à celle dont il tient la vie est une preuve certaine de l'amitié et de la reconnaissance dont nous portons tous le germe dans nos cœurs.

C'est l'éducation qui fait fructifier ou qui détruit ces dons heureux de la nature et si nous devenons méchants, c'est presque toujours la faute de ceux auxquels cette tendre mère avait remis le soin de notre bonheur<sup>1239</sup>.

On retrouve ici à la fois le présupposé de la nature positive de l'homme et la foi en l'importance de l'éducation. Le roman présente des frères élevés de manière opposée. L'ainé,

---

<sup>1238</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 51.

<sup>1239</sup> BARTHÉLÉMY-HADOT (Marie-Adélaïde), *Anne de Russie et Catherine d'Autriche ou les chevaliers de l'ordre teutonique et la mère écuyer*, op.cit., t. 1, p. 32.



Léopold, est placé sous le contrôle d'une mère superbe et orgueilleuse, veuve régnante sur une principauté qui appartient de droit à son fils. Le cadet, Ernest, mal aimé, est confié, par hasard, à un homme admirable. Les effets de ces jeunesses opposées sont perceptibles dans l'ensemble du texte<sup>1240</sup>. Le deuxième chapitre s'ouvre de manière à insister sur son propos pédagogique :

Ce n'est point dans le tumulte des cours que l'on peut former l'éducation des princes qui doivent gouverner un jour. Entourés d'une foule de flatteurs, qui semblent vouloir les déifier, comment peuvent-ils parvenir à connaître les devoirs que leur naissance leur impose ?<sup>1241</sup>

Cette suite d'aphorismes permet d'évoquer à nouveau certains principes rousseauistes fondamentaux. Si Léopold, mal élevé ou plutôt élevé en souverain, devient égoïste, jaloux, sensible à la flatterie et ingrat, Mme Barthélémy crée pour son « Emile » un cadre qu'elle estime idéal, alors qu'il avait été mis en place pour être le moins coûteux possible. Le hasard, ou la providence, met sur le chemin de l'enfant, des éducateurs plus dignes de lui que ceux qu'on aurait pu trouver à la Cour. Les décisions éducatives de Catherine ont les effets inverses de ceux qu'elle imagine car elle n'a pas compris ce qui doit réellement régir la vie d'un futur souverain. Élevé pour servir et pour faire son devoir, Ernest, futur chevalier teutonique, a les qualités et la sensibilité du bon monarque qui font défaut à son frère aîné, lequel n'a connu que le faste de la Cour et aucune contrainte, si ce n'est celle de devoir abandonner le pouvoir à sa mère. On trouve dans cette intrigue simple aussi bien une leçon sur l'éducation qu'une morale proposée aux rois<sup>1242</sup>, les deux ne pouvant se dissocier. La narration emprunte une « voie » rousseauiste qui s'achève par le triomphe de ces choix éducatifs : Ernest est relevé de ses vœux et peut devenir, à son tour, souverain, tandis que Léopold apprend finalement, et grâce à l'adversité, à régner seul. Les deux frères deviennent deux rois héroïques, qui peuvent prendre modèle sur une mère capable de se déguiser en homme et d'aller sauver son petit-fils d'une mort certaine. Le roman de Mme Barthélémy-Hadot montre l'autorité naturelle et les

---

<sup>1240</sup> On retrouve le même cas de figure à plusieurs reprises chez Mme de Souza. L'exemple le plus notable est donné dans son roman d'émigration, *Eugénie et Mathilde*, qui voit les effets de trois éducations féminines différentes : la première auprès d'une grand-mère qui a des points communs avec la Catherine d'Autriche décrite par Mme Barthélémy-Hadot, la deuxième dans un couvent, la troisième restant auprès de parents aimants et trop indulgents. *Mademoiselle de Tournon*, quoiqu'exploitant ce thème moins visiblement, met également en parallèle deux frères que leur jeunesse a placés dans des positions différentes. À nouveau c'est le plus jeune qui se révèle, dans le texte, le plus aimable.

<sup>1241</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 53.

<sup>1242</sup> Au moment de la parution du roman, le roi de Rome a deux ans.

qualités que le souverain est censé posséder, dans la mesure où on a exercé sur lui les influences capables de développer les caractéristiques extraordinaires qu'on attend de sa part.

## 2) Le roi mis en échec

### A) *Le roi impuissant*

Il existe, au contraire de celles que nous venons d'examiner, des représentations du roi ou de la reine notablement négatives, qui remettent en cause la légitimité et la sacralité du principe de la succession héréditaire. La question de l'appartenance dynastique règle en partie les problèmes épineux que posent ces figures. Les derniers Valois dans les romans du XVI<sup>e</sup> siècle sont représentés comme des rejetons abâtardis par l'alliance avec les Médicis de la dynastie capétienne. Charles II d'Espagne, dans *L'Amirante de Castille*, *Fray-Eugenio* ou *Marie-Louise d'Orléans*, est le dernier représentant des Habsbourg espagnols et son état est la conséquence de son éducation et de l'épuisement généalogique de la famille<sup>1243</sup>. Les rois dépeints comme incapables de mener leur royaume politiquement sont surtout coupables de faiblesse (François II et Charles IX en France, Charles II en Espagne), leur débilité est aussi une faille physique qui mène la dynastie, dont ils sont les héritiers, à sa fin. La monarchie, dans sa dimension sacrée, élague elle-même les branches les plus délicates pour permettre à une figure plus forte de se charger du destin du royaume. La faiblesse et la stérilité des derniers Valois sont la condition de l'avènement des Bourbons. La mort de Charles II permet à Philippe V, petit-fils de Louis XIV, dont on connaît le rôle historiographique, de faire monter la dynastie française sur le trône d'Espagne et de rééquilibrer les puissances politiques européennes, géographiquement encore dominées par la famille des Habsbourg.

Mme d'Abrantès évoque Charles II d'Espagne et François II de France comme figures de la fragilité monarchique. Cette concordance du thème interroge sur sa vision du pouvoir royal. L'écrivaine a passé une partie de son existence, symboliquement et géographiquement,

---

<sup>1243</sup> Il n'est cependant pas question de mettre en cause les unions consanguines pratiquées par les familles royales et plus particulièrement par les Habsbourg depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Le discours de Mme d'Abrantès, faute de connaissances scientifiques à ce sujet, ne porte aucun jugement. L'endogamie est une pratique autorisée, sous couvert de dispense, par la religion catholique. Elle renvoie à une sacralisation du sang royal. Les écrivains aristocratiques héritent peut-être de cette croyance.

sous l'égide napoléonienne. Sa fonction d'ambassadrice de France sur la péninsule ibérique, aux moments où l'empereur envisage sa conquête, lui permet de rencontrer les derniers représentants des grandes dynasties. La représentation qu'elle fait d'eux dans ses *Mémoires* est éloquente : le roi Charles IV, la reine Marie-Louise de Bourbon-Parme<sup>1244</sup>, les infants, le roi Juan du Portugal, la reine Charlotte et leurs enfants sont des figures véritablement cauchemardesques, par définition indignes de gouverner un pays et d'occuper un trône. Il en est de même pour le prétendant au duché de Parme et son épouse, Marie-Louise d'Espagne, faits roi et reine d'Etrurie par la grâce de l'Empereur. La manœuvre politique de Napoléon, lorsqu'il les fait venir en France, est encore expliquée par Mme d'Abrantès : il s'agit de montrer aux Français potentiellement légitimistes l'état d'abrutissement et de disgrâce physique des Bourbons au début du XIXe siècle. Louis XVIII, son frère, ses neveux et nièces, sont susceptibles de leur ressembler, physiquement et intellectuellement. Napoléon écarte les regrets de ses contemporains en paraissant faire œuvre de justice et de bienveillance politique. Même si Mme d'Abrantès se montre réservée sur la politique de l'empereur, sur le personnage qu'il fut, sur ses discours et même si des relents de monarchisme se retrouvent périodiquement dans ses textes mémoriels, il n'est pas impossible que les preuves de sa toute-puissance militaire, conjuguées aux observations qu'elle a pu mener sur les familles royales, lui fassent envisager la fin des dynasties comme répondant à une logique interne devant permettre à une famille nouvelle d'occuper une place plus importante dans le monde. François II et Charles II, deux enfants et deux malades, sont les instruments qui permettent à la Providence d'écarter de l'histoire des familles devenues moins dignes de régner de droit divin sur les peuples placés sous leur garde. Plusieurs lectures de la mise en échec de la figure royale restent ainsi possibles et il n'est pas nécessaire d'y lire une attaque contre le principe même de la monarchie.

Plus complexe est le cas de Charles VI dans *L'Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*, autre texte caractérisé par son regard complexe sur la monarchie. Le monarque est affaibli par une folie dont la reine, criminelle et maléfique, maîtresse de poisons mystérieux, est responsable. Isabelle de Bavière est capable de le rendre fou ou de le guérir en fonction de ses besoins politiques. Elle est l'instigatrice de la rencontre avec l'ermite et du bal des ardents qui sont d'autres moyens de plonger le roi dans l'impuissance et la faiblesse. Sade reprend un thème bien connu de l'histoire de France, pour afficher le chaos conséquent à un désordre

---

<sup>1244</sup> Appartenant donc à une autre branche de la famille de Bourbon.

mental en politique. L'historienne Françoise Autrand constate que « La légende noire de Charles VI avait en effet tout ce qu'il fallait pour charmer les Romantiques [...] En revanche l'histoire de France [...] a détourné les yeux de ce temps faible du passé national<sup>1245</sup> ». Cette chercheuse examine la perception par les grandes écoles historiques de la fin du XIXe siècle du règne de Charles VI. La faiblesse du roi, qui a peut-être contribué à des événements historiques préjudiciables pour la France, semble avoir été plus importante que celle des derniers Valois, ses descendants en ligne directe ou au moins plus difficile à intégrer dans l'historiographie. Sa folie est une nouvelle étape dans la représentation de son échec comme souverain à laquelle Sade pouvait être plus sensible en adoptant un discours moins ouvertement royaliste que celui de ses contemporains, même si le texte, « exotérique », ne cherche pas à se démarquer visiblement des productions contemporaines. Si le personnage est moins atteint dans *Adélaïde de Brunswick*, le prince de Saxe, époux de l'héroïne éponyme, est lui aussi un être faible alors qu'Adélaïde assure une forme d'autorité, par sa simple présence, sa beauté et sa fierté, ce qui évoque, dans un versant plus positif, Isabelle de Bavière. À la folie de Charles VI, correspond la jalousie obsessionnelle du Saxon, seul trait saillant de sa personnalité. Elle le conduit à condamner son épouse, à la poursuivre, à mettre en danger simultanément la vie de sa conjointe et la sienne propre, sans que le sens du devoir n'affleure chez ce souverain qui se décharge de la conduite des affaires de l'État. Malgré son amour ardent, l'union reste stérile et l'extinction de la famille est à prévoir.

De même, Charles II d'Espagne est représenté sexuellement impuissant, ce qui est un nouvel avatar de l'échec, le roi n'étant même plus en mesure d'assurer la continuité dynastique. Les romans ne sont pas toujours clairs à ce propos, mais *Fray-Eugenio* ne laisse pas de place au doute. Charles II craint les femmes et n'est pas en mesure d'être séduit par la belle Natalia, littéralement offerte par son demi-frère Don Juan. Plus tard, la nourrice de la reine sous-entend qu'il ne peut accomplir son devoir conjugal :

Dieu accordera sans doute à l'Espagne cette insigne bénédiction.

Dieu ne l'accordera pas, mon révérend père, répondit la nourrice d'un ton résolu.

Eh, pourquoi pas, ma bonne dame ?

---

<sup>1245</sup> AUTRAND (Françoise), « Le règne de Charles VI, un mauvais souvenir ? » in AUTRAND (Françoise), GAUVARD (Claude) et MOEGLIN, (Jean-Marie) dirs., *Saint-Denis et la Royauté, études offertes à Bernard Guenée*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1999, p. 14-22.

Pourquoi ! ah vraiment pourquoi ! répéta-t-elle avec un sourire dédaigneux. Pourquoi ! je sais ce que je dis, mon père, ajouta-t-elle sèchement<sup>1246</sup>.

Incapable à tous les niveaux, il ne devrait plus rester au roi que la mort ou l'effacement. Guesdon peut aller jusqu'à cette représentation, masqué par son patriotisme et son sentiment anti-hispanique et protégé par la distance dans le temps qui l'éloigne de manière significative des événements révolutionnaires.

### *B) Figures de substitution dans les romans historiques : usurpateurs et régentes*

Conséquences directes de l'échec ou de la mort du roi, les régences et les usurpations sont des éléments souvent utilisés dans les romans de l'Ancien Régime. La régence est la solution la plus heureuse pour résoudre les problèmes de continuité dynastique. Elle doit permettre de prolonger la sacralisation de la lignée. Le problème du pouvoir féminin, posé par une historiographie française misogyne et xénophobe, est évoqué dans les textes en s'incarnant concrètement dans la personnalité politique et publique de reines gouvernantes célèbres et parfois honnies, d'Isabeau de Bavière à Catherine et Marie de Médicis. Anne d'Autriche, à l'époque moderne, parvient toutefois à échapper à la représentation caricaturale d'une souveraine dénaturée, assoiffée de pouvoir et de crimes, prête à léser ses propres enfants. Il est possible d'opérer une lecture idéologique de cette succession de portraits, mais on ne peut écarter l'hypothèse d'une simple concordance historiographique dans les cas de Catherine de Médicis et d'Isabeau de Bavière. Les écrivains de l'époque impériale et de la Restauration seraient des relais des historiens et biographes, sans nécessairement avoir conscience du discours ainsi transmis sur le pouvoir féminin par leurs textes. L'appréciation positive d'éléments du passé, la prédominance de la nostalgie de l'Ancien Régime ne s'accordent pas toujours avec une appréciation misogyne de l'histoire. Les régentes et femmes de pouvoir étrangères n'offrent pas des figures satisfaisantes de ce point de vue. Dans les

---

<sup>1246</sup> GUESDON (Alexandre), *op.cit.*, t. 2, p. 37.

romans ibériques, Marie-Anne d'Autriche, veuve de Philippe IV et mère du souverain pour lequel elle a exercé la régence, et Marie-Anne de Neubourg, substitut presque viril du prince, qui prend la suite de sa belle-mère pour pallier les insuffisances du même roi, sont deux représentantes du pouvoir féminin, maléfiques et puissantes.

À l'opposé, Bathilde, héroïne éponyme du roman de Mme Candeille, représente la prise de pouvoir féminine sous des couleurs positives, d'abord portée par l'amour maternel. Le texte pourrait se référer, en partie, à l'historiographie d'Anne d'Autriche, ce qui en ferait un rare exemple de transposition d'une période à une autre. Il est possible que Mme Candeille se contente de reprendre les attaques qui concernent toutes les femmes au pouvoir dans la sensibilité française mais les similitudes sont plus précises : La régente et ses deux fils d'une part, « le favori », qui serait un religieux que les Grands veulent destituer, ce qui aboutit à une suite de conspirations, d'autre part. Anne d'Autriche n'est pas mentionnée dans le texte alors que Mme de Maintenon est évoquée au moins une fois<sup>1247</sup> mais les ressemblances entre les deux périodes, dans ce traitement, sont frappantes.

Bathilde ne présente aucune ambition personnelle et s'efface derrière sa fonction, ce qui correspond exactement aux sentiments exprimés par Agnès de France, princesse devenue « ventre de souveraineté », ce qui implique le danger, sans cesse renouvelé dans le roman, du mariage forcé. Andronic Comnène, comploter, assassin et successeur de l'empereur byzantin, Alexis, son parent, l'enlève et l'épouse. En 1821, année de la parution d'*Agnès de France*, six ans après la Restauration, le choix du personnage éponyme et de son union forcée avec un usurpateur comme sujets pour un roman historique n'est probablement pas fortuit. Les points de concordance entre le destin de la jeune fille et la manière dont il est lié à celui d'Andronic Comnène avec l'histoire contemporaine sont assez nombreux : Andronic devient empereur par le sang et la conquête avant d'être vaincu, pour ne pas avoir respecté les règles monarchiques fondamentales, de la même manière que Napoléon finit par être mis en déroute par les forces conjurées des anciens monarques européens. Par ses épousailles avec Andronic Comnène, Agnès de France, sœur de Philippe Auguste et veuve de l'empereur assassiné, permet à l'usurpateur de proclamer sa légitimité. Elle est réduite au statut d'objet régalien, mais se retrouve ainsi la garante du statut sacré et artificiellement généalogique du nouveau souverain. Cette puissance accordée symboliquement à l'héritière, épouse ou fille, du roi assassiné peut évoquer la transformation romanesque par Mme Brossin de Méré du destin de Madame Royale dans *Irma ou les malheurs d'une jeune orpheline*. Ce dernier texte, à clés,

---

<sup>1247</sup> CANDEILLE (Julie), *op.cit.*, t. 1, p. 17.

imagine en effet que le personnage correspondant à Robespierre, monstre féroce et ambitieux, se destinant à monter sur le trône, au mépris des lois et des convictions qu'il affiche, s'éprend de la jeune princesse et, pour asseoir sa légitimité, s'apprête à l'épouser. Iphigénie de la monarchie, Irma est sauvée par la disparition du tyran, comme Agnès est finalement libérée d'un époux avec lequel elle ne partage aucune intimité. En conséquence, la princesse capétienne peut être perçue comme une représentation nouvelle de la duchesse d'Angoulême, *via* le personnage d'Irma dont la popularité fut extrêmement importante sous la Restauration. En appliquant une autre grille de lecture, si l'on accepte la figure d'Andronic comme un autre Napoléon, on peut également filer l'assimilation historique et voir dans Agnès une première Marie-Louise, laquelle avait permis à Napoléon de proclamer un lien familial étroit avec l'ancienne famille régnante.

La mort d'Andronic constitue pour son épouse un soulagement car elle empêche définitivement tout rapprochement avec un mari détesté, tout en permettant à la princesse de s'écarter, pour un temps, de son rôle de souveraine, capable de transmettre par sa présence la légitimité. En se retirant du monde, elle ne devrait plus être susceptible d'entraîner son véritable amant dans les intrigues et les dangers qui sont rattachés dans le texte à la puissance byzantine. Elle laisse, empêchée par sa faiblesse, sa « taille enfantine » et sa féminité, les affaires de l'Empire se régler dorénavant sur les champs de bataille. Mais, c'est encore ce spectre qu'agite devant elle sa suivante, lorsqu'elle cherche à séparer Agnès du parti de Théodore, son jeune promis :

À votre place, Madame, lui dit-elle, n'ajouterais entière créance à ce langage d'une mère, toujours prête à exagérer les plus faibles mérites d'un sien fils, son unique bien. Elle cherche, n'en doutez pas à se rapprocher de la cour et, qui sait, à y réveiller peut être l'ancien parti de son époux. Votre nom servirait puissamment leurs complots ...<sup>1248</sup>

Ainsi le nom de l'impératrice et le prestige qui lui est attaché demeurent potentiellement une marche vers le pouvoir pour qui prétend à la Pourpre. L'usurpation est corrigée par l'union.

---

<sup>1248</sup> CANDEILLE (Julie), *op.cit.*, p. t. 2, p. 118-119.



### 3) Souverains en souffrance/Souverains en majesté

Les souverains légitimes conservent un rôle auquel les usurpateurs ne peuvent prétendre que par imitation. Dans *Agnès de France*, un patriarche grec, Euthyme, indique clairement à l'impératrice quel est son rôle dans la société médiévale et ce que le monde attend d'une femme de son rang :

[la honte] serait pour vous dans l'oubli de votre naissance royale, dans l'infraction du moindre des devoirs dont vous allez reprendre la chaîne. Ces devoirs se sont étendus. Ce n'est pas assez aujourd'hui, chère Agnès, d'être pieuse et chaste, et bienfaisante ; il vous faut joindre à ces vertus innées celles que donnent la raison, qui n'est en vous qu'à son aurore et la connaissance du monde, loin de qui vous avez vécu [...] Première personne de la cour actuelle [...] emparez vous d'un sceptre que tant de reines laissent vacant, celui de la confiance et de la vénération publiques. Régnez Agnès, par cet instinct supérieur qui place quelques femmes à côté des grands rois [...]<sup>1249</sup>

À Agnès est refusé le bonheur dû aux particuliers, dans une conception qui fait de la princesse un instrument public (l'adjectif est précisément employé). Mme Candaille exalte la grandeur monarchiste et la souffrance qu'elle est susceptible de provoquer en coupant les rois et les reines du monde. « Madame, nous ne sommes pas des particuliers, nous nous devons tout entier au public », dit Louis XIV à sa belle-fille qui refusait de danser après la mort de la reine Marie-Thérèse, prétextant son deuil<sup>1250</sup>. Ces paroles illustrent ce point pour l'historiographie à venir. Mme Candaille exploite un fait sociologique qui évoque encore davantage la cour versaillaise que le XII<sup>e</sup> siècle qui sert de cadre à son texte. Cette présence des devoirs et des règles régis par l'étiquette est en partie anachronique ou se fonde probablement plus sur une culture classique de l'écrivaine que sur sa connaissance de la réalité médiévale. Le souverain a une qualité particulière qui l'isole du commun. Les caractéristiques évoquées ne prennent de sens que dans le cadre d'une monarchie sacrée, rendue possible par l'intervention de Dieu. Agnès de France compare d'ailleurs la pratique des devoirs religieux à celle des devoirs curiaux et royaux en demandant à Euthyme davantage de temps pour revenir dans le monde. L'imitation de la vie menée par l'ermite doit ramener la jeune femme, qui s'espérait libre et amoureuse, à l'espace qu'elle avait abandonné à la mort de son second époux. La vie de princesse est essentiellement consacrée à des devoirs moraux et politiques et on peut y trouver le même accomplissement que dans une existence

---

<sup>1249</sup> CANDEILLE (Julie), *Agnès de France*, op.cit., t. 2, p. 93.

<sup>1250</sup> Cité in BOUYER (Christian), *Louis XIV et la famille royale*, Paris, Pygmalion, 2009, p. 139.

religieuse. Les romans de l'Ancien Régime ne trouvent pas dans la puissance un accomplissement, mais un devoir imposé par Dieu. « Son conseil est dans ses devoirs, sa force est dans son courage, son espoir dans l'Eternel<sup>1251</sup> » : la profession de foi d'Isabelle la Catholique dans *Gonzalve de Cordoue* pourrait servir de devise à beaucoup de nos souverains.

### **A) La raison d'état dans Agnès de France**

Le sous-titre général d'*Agnès de France*, « ou le XIIe siècle », signale un projet ambitieux dans lequel la famille royale française dans son ensemble est décrite, l'auteure ne négligeant pas sa place dans les dynasties européennes : les conflits avec les Plantagenets, la rivalité entre Aliénor d'Aquitaine<sup>1252</sup> et Alix de Champagne<sup>1253</sup> sont, par exemple, largement évoqués. L'héroïne éponyme est un pion dans l'échiquier royal dominé par sa famille, en particulier par son frère, peu soucieux de son bonheur, et ses désirs sont niés. Les choix dynastiques n'ont toutefois pas les effets escomptés par leurs instigateurs et la jeune femme reste vierge en dépit de ses unions successives. Dieu paraît ne pas approuver les décisions du roi Philippe et de sa mère Alix. L'héroïne exprime, parfois avec hauteur, sa souffrance et son incompréhension des décisions prises pour elle. Elle ne respecte pas, malgré sa docilité finale, les règles posées pour les princesses royales depuis le Moyen-âge. En dépeignant et en imaginant la souveraine (qui semble rester une princesse française pendant toute la durée du roman, tant elle échappe aux cours successives aussi bien qu'aux maris imposés) sous ces traits, l'auteure montre sa méconnaissance de l'éthique princière dans ce domaine mais explore un domaine d'analyse qui relève bien du roman sensible sous l'Empire. Le mariage de raison se dispense à un autre niveau hiérarchique, mais repose sur les mêmes fondements moraux et sociologiques pour les héroïnes de romans aristocratiques ou bourgeois.

À plusieurs reprises, Agnès est prête à disparaître de la sphère publique pour trouver un abri auprès de l'amour ou de la religion. Dans une lettre de Philippe-Auguste à sa sœur, les

---

<sup>1251</sup> FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), *op.cit.*, t. 1, p. 202.

<sup>1252</sup> Ici appelée Eléonore.

<sup>1253</sup> Première et troisième épouse de Louis VII, les deux souveraines sont présentées comme les deux femmes dominant l'Europe du XIIe siècle, en tant que mères des deux principaux souverains du temps (Richard Cœur-de-Lion et Philippe Auguste). Elles se chargent respectivement de la régence pour leurs fils quand ceux-ci sont empêchés d'exercer leur pouvoir dans leurs royaumes.

valeurs royales dépeintes constituent une leçon pour la jeune fille, prisonnière d'un nouveau souverain et qui ne peut toujours pas oublier son amour contrarié pour Théodore :

Avons perdu le duc Berthold, Charles, son fils est captif chez les Maures, sans ces catastrophes récentes aurais épousé Marie de Méranie<sup>1254</sup>, mais la raison en ordonne autrement : de la raison ma sœur ; c'est le plus bel empire. » Oh ! que devint l'aimable Agnès à la lecture de ces dernières lignes, de ces lignes qui renfermaient la plus triste nouvelle, une haute confiance, et une exhortation si douce qu'elle semblait sous entendre le besoin qu'éprouvait Philippe de s'en faire l'application !<sup>1255</sup>

La « veuve d'Andronic » retrouve, grâce aux mots de son frère, la dignité royale qui lui manquait et se sacrifie, en acceptant de rester à la Cour. Le billet du roi, qui n'a pas toujours fait preuve, dans le roman, de sollicitude envers sa sœur, agit comme un transfert de la parole royale et chrétienne et se réfère à des vertus qui dépassent largement celles de Philippe II. Le roi est lui-même victime de ses passions, son discours raisonnable est aussi le résultat d'une « soif de vengeance » que la romancière condamne. Le roi s'est fermé, momentanément, aux sentiments amoureux et à la sensibilité mais son ambition relève pourtant de la sphère privée. La coïncidence qui résulte de la convergence entre sa parole royale et raisonnable et ses propres désirs n'en fait pas, pour autant, un grand roi.

La représentation faite d'Alix de Champagne montre, au contraire, une cohérence morale qui est à l'origine de la souffrance de la reine. Historiquement, sa conduite paraît inhumaine puisqu'elle condamne sa fille à demeurer dans l'Empire Byzantin. Mme Candeille trouve dans la situation politique de l'Europe l'explication de cette faille maternelle. La France étant dans une position complexe, il est impossible que la famille royale soit touchée par le moindre scandale. Pour la romancière monarchiste, le dessein des rois est soumis aux contingences politiques et il est inutile de porter sur leurs actions un jugement qui ne vaudrait que pour un particulier :

Certaines inconséquences de la conduite des rois ne s'expliquent ainsi qu'à la longue. Ils agissent contre quelques idées reçues, on les blâme sans les comprendre et l'histoire qui les absout

---

<sup>1254</sup> On parle plus souvent d'« Agnès » de Méranie, mais pour des raisons évidentes de clarté dans son récit, Mme Candeille a utilisé le moins usuel des deux prénoms attribués à la reine, appelée à jouer un rôle très important dans les deux derniers volumes du texte.

<sup>1255</sup> CANDEILLE, *Agnès de France*, *op.cit.*, t. 3, p. 64-65.

éclaircit trop tard des mystères qu'on eût respectés si l'impatience ou l'incapacité de leurs contemporains eût permis de les approfondir<sup>1256</sup>.

Le conflit qui oppose la sphère publique à la sphère privée, la reine douairière se révélant inquiète et aimante, se résout en faveur du public, Alix sacrifiant à la fois sa fille et ses propres sentiments maternels à la raison d'état. Le discours affiché par le texte fait des bons souverains des victimes de leurs devoirs, des figures sacrificielles qui s'effacent pour le bien du peuple dont ils ont la charge. Les épouses et filles des Capétiens représentent ainsi, par leurs actions, les fondements du monarchisme en tant qu'idéologie politique. Les princesses et les reines ne paraissent jamais éprouver le bonheur qui pourrait être rattaché à leur charge. Dans le roman, il n'y a aucune représentation flatteuse du luxe de la Cour, du raffinement dans lequel Agnès a été élevée. La princesse est heureuse à l'abri des regards, exilée dans le désert, presque au service d'un homme de paix et de religion qu'elle respecte comme un père. La somptuosité de la cérémonie de sa première union, la hauteur de sa charge, ne sont jamais perçues dans le texte comme des éléments positifs. Sa noblesse ignore non seulement les apparences mais aussi les réalités de la royauté. Aussi, lui est-il d'autant plus difficile d'oublier Théodore qu'il est proscrit et qu'il souffre.

Le conflit entre la politique et les sentiments amoureux est également dominant dans les pages consacrées aux deux unions de Philippe II<sup>1257</sup>. Le personnage d'Agnès/Marie de Méranie est introduit bien avant son mariage avec le roi de France. La cour de Méranie est la seule à accueillir les appels à l'aide d'Agnès de France et la princesse allemande est à la fois

---

<sup>1256</sup> CANDEILLE (Julie), *Agnès de France, op.cit.*, t. 2, p. 230.

<sup>1257</sup> Philippe II, dit Philippe-Auguste (1165-1123), accède au trône en 1180. La même année, il épouse Isabelle de Hainaut (1170-1190) qui meurt très jeune en lui laissant un héritier, le futur Louis VIII. Malgré le décès de son épouse, le roi de France part en croisade. En 1193, il épouse Ingeborg du Danemark (1174-1236), parfois appelée Ingeburge ou Isambour (Isamberge dans le roman), qui est immédiatement couronnée. Dès le lendemain de son union, Philippe II demande aux ambassadeurs danois de quitter le pays en ramenant la princesse avec eux, ce qu'ils refusent. La reine est écartée de la Cour et le mariage est dissout par un prélat français. Ingeborg fait alors appel au pape, ce qui rend sa situation plus pénible encore puisqu'elle est traitée comme une prisonnière. La papauté convoque quatre conciles pour réconcilier les époux, sans succès et le roi multiplie les fausses promesses. Ingeborg du Danemark resta vingt ans en captivité. Philippe II se remarie du vivant de son épouse danoise, en 1196, avec Agnès de Méranie (1180 – 1201), fille du duc Berthold IV de Méranie. La dissolution du mariage avec Ingeborg ayant été frappée de nullité par la papauté, le roi est donc bigame. Il a trois enfants avec Agnès, qui meurt à son tour en couches et s'applique à les faire accepter comme légitimes par la papauté et donc par l'Occident chrétien. Le scandale et la lutte entre la papauté et le roi de France entraînent même un interdit en 1200. Même la mort d'Agnès ne semble pas suffisante pour faire accepter Ingeborg à Philippe II qui se résout simplement en 1213 à lui rendre ses prérogatives royales. Les deux époux n'ont pas d'enfants et passent d'ailleurs un temps limité ensemble. Voir CANT DE (Geneviève) et PERNOUD (Régine), *Isambour, la reine captive*, Paris, Stock, 1993.

attendrie par le sort de celle qu'elle estime être « sa sœur » et fascinée par la figure de Philippe Auguste, qu'elle n'a jamais rencontré mais dont elle est pourtant amoureuse. Les actions qui l'entraînent à manifester son empathie pour Agnès sont les premières qui lui permettent d'avoir une individualité dans le récit. Sa prise de parole use généralement du registre sensible, visible lorsqu'elle apprend la mort d'Isabelle de Hainaut :

Vous la plaignez, leur dit Marie, pénétrée d'une joie qu'elle cachait à peine, femme de Philippe Auguste et mère d'un roi de France, vous la plaignez ! Elle a épuisé en trois ans les délices d'une vie entière ; elle emporte au tombeau les regrets de Philippe et ceux d'un père qui jamais ne s'est lassé de protéger sa fille ... Ah ! qui de nous, à pareil prix, ne voudrait mourir à vingt ans !<sup>1258</sup>

La princesse est d'ailleurs décrite comme un « cœur passionné<sup>1259</sup> » ou un « cœur plein de passions et de secrets<sup>1260</sup> ». Comme Inès de Castro, Marie de Méranie regarde au-dessus de son propre rang, ce que son père stigmatise. Pour Marie et pour Inès, la séduction du prince est d'abord la conséquence de discours rapportés qui enflamment l'imagination des jeunes filles. Les deux héroïnes se supposent assez séduisantes ou assez amoureuses pour parvenir à toucher le cœur de princes ou de rois devenus littéralement charmants. Elles anticipent sur un avenir amoureux qui se révèle progressivement réel. Dans les deux cas, cependant, l'oubli de la raison d'état ne peut aboutir à la pérennité du bonheur. Inès est condamnée à mort pour avoir fait franchir au prince les limites que sa raison et son rang auraient dû lui interdire et pour être un obstacle à la politique matrimoniale du roi du Portugal. Elle est d'ailleurs consciente de sa faute, mais ne peut se soustraire à la passion du prince, pas plus qu'à la sienne propre. Marie de Méranie se livre plus volontiers encore à ses sentiments. Elle adopte la fonction de contrepoint narratif à Agnès de France, qui accepte finalement le discours de la raison et se rend aux avis d'un frère et d'une mère considérés comme plus expérimentés. Marie bénéficie elle aussi de conseils et finit par accepter ceux de son père, qui ne lui refusent pas totalement la perspective du bonheur qu'elle attend de ses épousailles hypothétiques avec le roi de France. La didactique prodiguée par la figure paternelle envisage une coïncidence, mais subordonne la passion au devoir :

---

<sup>1258</sup> CANDEILLE (Julie), *Agnès de France*, op.cit., t. 2, p. 214-215.

<sup>1259</sup> *Ibid.*, t. 3, p. 72.

<sup>1260</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 215.

Mériter ce bonheur, ne point le mendier y renoncer avec courage quand le Ciel te l'ordonnera tel est ton devoir. Marie, dispose-toi à le remplir et si la passion murmure contre cet arrêt de l'honneur, souviens-toi d'un père qui t'aime, et d'un frère qui répond de toi à ce Dieu paternel, pour qui je vais combattre à côté de mon fils<sup>1261</sup>.

L'acceptation des arrêts du Ciel sans plainte est la condition à la vertu et à la noblesse. Sans être d'un rang aussi élevé que le roi de France, le duc Berthold représente également le bon souverain, qui n'envisage sa fonction que dans une dimension sacrificielle pour lui, qui remplit son rôle de chevalier en s'exposant pour la cause divine et pour sa fille. Le portrait de cette dernière, moins parfaite qu'Agnès, permet de relativiser l'expression de son désir amoureux. Agnès peut s'éprendre de Théodore, devenir sa dame, au sens courtois du terme, et lui rester fidèle dans l'adversité. Marie, « par amour propre », aime Philippe de France et, pour la même raison, désire l'épouser. Si l'imagination joue un rôle important dans ses aventures amoureuses, sa motivation profonde est plus trouble que celle d'Agnès et la narration en fait une âme « plus passionnée que sensible », ce qui est implicitement jugé avec une certaine sévérité. La princesse se rêve reine de France tout autant qu'épouse de Philippe Auguste. Son statut de souveraine, même dans une petite cour, est mis en scène par elle-même :

Une espèce de trône était depuis un demi-siècle élevé au fond de la salle antique ; la sœur de Charles s'y plaça, environnée des dames de sa cour (vieilles parentes chargées par le duc de protéger l'innocence de Marie et de veiller sur ses démarches), trente hommes d'armes introduisirent Raoul sire de Coucy<sup>1262</sup> [...].

La princesse, malgré sa sincérité, est également capable d'artifice dans ses manœuvres de séduction. La lettre qu'elle rédige à l'intention de son frère, compagnon du roi, est pensée pour être lue par celui-ci et faire éclore l'idée d'un hymen. Inès de Castro, trop imaginative et influençable, n'est pas exempte de défauts, mais, plus proche des héroïnes positives de Mme de Genlis, elles aussi amoureuses de rois, elle n'adopte jamais une conduite volontairement séductrice. Son amour ne se fonde pas sur l'orgueil ou l'ambition et le lecteur est naturellement enclin à la plaindre.

---

<sup>1261</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 221.

<sup>1262</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 258.

## B) *Le devoir et la gloire du roi*

Ainsi que nous l'avons constaté, le Philippe-Auguste de Mme Candeille est une figure ambiguë : ses souffrances sentimentales résultent de l'inconstance de ses choix. Son remariage est un des points essentiels d'*Agnès de France*, mais il se place entre deux pôles irréconciliables illustrés par un épisode. Il découvre le même jour deux portraits, celui de Marie de Méranie, dont la beauté et ce qu'il pense comprendre de sa personne l'enchantent, et celui d'Isamberge. La princesse danoise représente, dans une perspective toujours évidente voire simpliste, le choix de la raison. Malgré sa grande beauté, elle se caractérise également par sa froideur. Le monarque se promet aux deux princesses et par sa duplicité, dénoncée dans le texte, les précipite dans le malheur. La raison d'état est corrompue par « la soif de vengeance » et « l'avarice » de Philippe qui, sous couvert de grandeur, désire s'approprier la dot de la princesse danoise et ses droits sur la couronne d'Angleterre. Il devient totalement responsable des souffrances futures des princesses. De ce fait, il s'oppose à sa sœur à laquelle pourtant il a apporté son appui moral. Agnès est toujours fidèle à sa parole. Ses vertus sont éloignées de celles qu'on attribue aux hommes : elle se caractérise par sa timidité, sa réserve, sa bonté, son respect de l'opinion. Mme Candeille n'est pas éloignée du « féminisme » des écrivaines du XVIII<sup>e</sup> siècle tel que le définit Colette Cazenobe dans *Au malheur des dames* : la femme n'est pas égale ou identique à l'homme mais, d'une certaine manière, elle lui est supérieure et ses vertus lui assurent une conduite objectivement plus admirable. Agnès de France illustre pendant tout le roman une forme de perfection féminine et chacune de ses actions est faite pour susciter l'empathie du lecteur. L'antagonisme entre les sentiments privés et la raison d'état, que Philippe ne sait pas résoudre noblement, trouve en la jeune impératrice une victime capable d'en triompher. En obéissant toujours à son devoir à la fois familial et moral, Agnès suit la voie que sa conscience lui montre et finit par trouver une forme de bonheur à la fin du texte, sans s'être jamais réellement écartée, malgré les tentations, de sa destinée de princesse.

De manière similaire, *Marie de Mancini* adopte une focalisation qui fait du personnage éponyme le centre narratif et émotionnel du texte. Louis XIV, objet des désirs de l'héroïne, est un bourreau. Les dernières pages du roman le montrent s'éloignant de la jeune fille, sans lui lancer un regard. Dans son appréciation genrée des personnages, le roman historique féminin n'a pas évolué visiblement. Le lecteur quitte les personnages avec un double



jugement asséné par le narrateur. Celui porté sur le roi, capable de sacrifier son amour aux impératifs politiques, est relativement sévère. Un déplacement s'opère néanmoins sur la valeur de la raison d'état. Dans la perspective monarchiste de Mme Candeille, elle demeure le point essentiel qui explique la conduite des rois et des princes. Le monarchisme trouve sa dignité dans le sacrifice des sentiments et des désirs. Plus sensible, ou moins royaliste, Mme Gay voit, dans la même source des actions de Louis XIV, un élément quasiment négatif. Les échanges entre Ninon de Lenclos et la reine Christine, au début du même roman, font d'Anne d'Autriche un portrait également sévère, puisque la reine est prête à tout pour régner, y compris à se donner à Mazarin, un prêtre « aux mains noires<sup>1263</sup> » car elle a plus peur de ne pas régner que de l'enfer. Ce sacrifice du repos de l'âme à l'amour du pouvoir est perçu avec d'autant plus de sévérité que Christine de Suède vient précisément d'abdiquer. « Les femmes surtout ont la rage de vouloir dominer<sup>1264</sup> », conclut la reine en exil, ce qui s'oppose au propos même du roman. Entre les sentiments amoureux de Marie et l'ambition d'Anne d'Autriche, le choix de la reine de Suède, la conduite amicale et morale de Ninon de Lenclos pourraient être une ligne médiane pour le genre féminin, rendant finalement le bonheur plus accessible. Approcher la royauté se fait au détriment de l'âme et des sentiments. La représentation de la charge royale est ainsi relativement différente de celle proposée par des écrivains qui ont publié leurs œuvres plus tôt dans le siècle. La somptuosité de la Cour, les plaisirs qu'offre, pour certains, le pouvoir, justifient peut-être, à leurs yeux, le sacrifice de la sphère privée. Louis XIV commence d'ailleurs sa carrière amoureuse dans le roman en abandonnant, à son mariage avec le comte de Soisson, Olympe de Mancini. Ninon de Lenclos prévient la reine Christine que le roi n'est pas encore prêt à aimer. L'incapacité dont il fait preuve *a priori* n'est peut-être pas totalement résolue dans la suite du texte. Mme Gay s'offusque du portrait sévère que Mme de Motteville fait de Marie de Mancini, mais le regard qu'elle porte sur la jeune fille ne valorise pas l'expression simple des sentiments. Elle semble admirer au contraire la sincérité du personnage et la proposer en modèle au lectorat. Marie reste, du début à la fin du roman, le personnage pour lequel le lecteur est supposé ressentir la plus grande sympathie, celui qui permet l'identification la plus évidente, et les remarques extradiégétiques, les analyses psychologiques lui sont entièrement favorables. La composante

---

<sup>1263</sup> GAY (Sophie), *Marie de Mancini*, op.cit. t. 1, p. 68.

<sup>1264</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 72.

sensible du roman de Mme Gay interdit l'empathie avec le souverain qui fait, pourtant, si l'on s'en tient aux principes du monarchisme, son devoir.

Par comparaison, la leçon sur la monarchie donnée dans *Loys, prince des Francs* de Mme Gottis est plus simple, plus générale et s'applique aux princes des deux sexes. « Les rois ne sont établis sur la terre que pour rendre les hommes heureux par leur conduite et vertueux par leur exemple respectable<sup>1265</sup> », y proclame le roi Clodomir. Les aphorismes relativement nombreux, permettent d'exprimer avec clarté son rapport au monarchisme. Le texte est étroitement lié à la Restauration. La représentation de la famille royale, extrêmement positive, occupée à faire le bien et soucieuse de ces sujets, est aussi un moyen pour l'auteure d'affirmer que le règne est avant tout un service et que les souverains deviennent ainsi dignes de leurs privilèges, d'ailleurs peu développés dans le récit. Le monarque, comme l'affirme Clodomir, doit avant tout rendre des comptes à Dieu du bonheur de son peuple, quitte à écarter courtisans, princes du sang et même membres du clergé, de son gouvernement. Clodomir est esclave de son devoir – le mot revient souvent dans sa bouche – et jamais de son désir, ce qui le met bien au dessus de ces prédécesseurs. Le souverain parcourt son royaume secrètement et, significativement, la volonté divine peut le faire reconnaître : « Pour toute réponse Clodomir découvre sa tête et montre à ce peuple agenouillé ce front royal, ce front orné d'une couronne où la majesté se trouve empreinte d'une main divine<sup>1266</sup> » : la force du roi est perceptible pour tous ceux qui en perçoivent l'origine.

*Loys, prince des Francs* a été publié sous le règne de Louis XVIII. Comme le remarque l'historien Martin Wrede, Louis le Désiré est partagé, dans l'image qu'il désire renvoyer à son peuple, entre le monarque de droit divin, dans la lignée de ses prédécesseurs et le roi, attentif au bonheur de son peuple, qui règne à travers une constitution. Cette lecture d'une forme double, voire opposée, du monarchisme, est visible à travers ses portraits. Nous reprenons la description par Martin Wrede d'un tableau de Gérard qui le représente non pas « en majesté », mais à sa table de travail :

L'autre portrait montre le roi d'une manière « éclairée » et presque « bourgeoise » : assis à son secrétaire, dans son cabinet de travail. Certes, le roi porte le ruban de l'Ordre du Saint-Esprit, le « cordon bleu », et de larges épaulettes dorées, mais son habit est sobre – sans aucune trace de l'« habit habillé » de l'Ancien Régime [...] Parmi les papiers exposés, on reconnaît la Déclaration

---

<sup>1265</sup> Gottis (Augustine), *Loys, prince des francs*, op.cit., t. 1, p. 166.

<sup>1266</sup> *Ibid.*, t. 2 p. 14-15.

de Saint-Ouen, par laquelle le roi, avant son Entrée dans Paris, assurait aux Français une « constitution libérale », un « gouvernement représentatif » et les libertés civiques<sup>1267</sup>.

Selon l'historien, « Louis XVIII fut le premier à revendiquer le geste du souverain en tant que « premier serviteur de l'État », sans pour autant renoncer à celui du détenteur de la puissance<sup>1268</sup> ». On retrouve à travers le portrait de Louis XVI/Clodomir dans le roman de Mme Gottis, l'image d'un tel souverain capable, malgré la faiblesse dont on l'accuse, d'en imposer aux nobles et au clergé pour protéger ses autres sujets. Le portrait du comte de Provence, sous le nom de Lothaire, plus préoccupé par ses études que par le pouvoir, va également dans ce sens. Louis XVIII, dès avant la Révolution Française, était un travailleur, voire un laborieux, pas un rêveur ou un conquérant. Il prend naturellement la suite de son frère dans une perspective qui déplace les fondements de la monarchie. La représentation de l'Ancien Régime, sur deux plans, comme ici, peut intégrer les leçons des Lumières et de la modernité, voire de la Révolution.

Pourtant, les courants de pensée monarchiste dominants au début du XIXe siècle ne s'accordent pas nécessairement avec cette modernité représentée par Louis XVIII. *Loys prince des Francs* cherche à flatter le nouveau souverain dans des données qui plus biographiques qu'idéologiques, mais explore prudemment les composantes plus radicales du royalisme et de la contre-révolution. Le Roi Martyr est de ces souverains qui sont désignés par la Providence même pour donner la justice (comme Louis VI dans *Ermance de Beaufremont* ou l'empereur Charles dans *Nina ou le château de Jouvence*) ou affermir la foi (comme le veut l'historiographie de Louis XIV, héros de roman ou non). De même que les théoriciens, les romanciers peuvent aussi devenir « les défenseurs d'une contre Révolution catholique dont le motif [...] plus profond [que celui des Anglais et des Allemands] » est indiqué par Bonald lorsqu'il déclare, dans le discours préliminaire de la *Législation primitive*, que la plus philosophique des vérités est que « la Révolution a commencé par la Déclaration des droits de l'homme, et qu'elle ne finira que par la déclaration des droits de Dieu<sup>1269</sup> ».

---

<sup>1267</sup> WREDE (Martin), « Le portrait du roi restauré, ou la fabrication de Louis XVIII », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-2, 2006, p. 113.

<sup>1268</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>1269</sup> GLAUDE, Pierre (établi par). « Dictionnaire de Maistre » in MAISTRE, (Joseph de) *Œuvres, op.cit.*, article « Bonald », p. 1139-1140.

### III) Contre la laïcité : des romans catholiques

Parallèlement à la représentation des valeurs aristocratiques, une part importante des romanciers de l'après-1789 porte, dans leurs textes, un regard positif sur le religieux, le christianisme et le catholicisme, ce qui contraste avec le déisme, le panthéisme ou au moins l'œcuménisme professés par les représentants les plus célèbres des Lumières. Dès 1791, Florian y échappe manifestement et le discours religieux dans *Gonzalve de Cordoue* est parfaitement orthodoxe :

Religion ! quel est ton empire ! Que de vertus te doivent les humains ! Oh ! qu'il est heureux, le mortel qui, pénétré de tes vérités sublimes, trouve sans cesse dans ton sein un asile contre le vice, un refuge contre le malheur. Tant que l'inconstante fortune sourit à ses innocents désirs, tant qu'il coule des jours sans nuages, tu sais les embellir encore, tu viens ajouter un nouveau plaisir au bien qu'il fait à ses semblables, tu donnes un charme de plus aux délices d'une bonne action, Ta sévérité même est un bienfait, tu ne retranches du bonheur que ce qui pourrait le corrompre, tu ne défends de chérir que ce qu'on rougirait d'aimer. Si le sort accable, au contraire, une âme soumise à tes lois saintes, c'est alors, surtout, c'est alors, qu'elle trouve en toi son plus ferme appui. Sans prescrire l'insensibilité que la nature, heureusement, rend impossible, tu nous apprends à supporter les maux dont tu permets qu'on s'afflige<sup>1270</sup> [...]

Florian anticipe sur un renouveau du christianisme, ou plus précisément du catholicisme, mainte fois constaté sous le Consulat et l'Empire puis la Restauration<sup>1271</sup>. Le domaine romanesque de l'époque impériale peut s'inscrire dans une nouvelle contre-réforme qui renverse les principes que les Révolutionnaires avaient établis et qui n'admet que de justesse la querelle dogmatique. Les premières lignes de *Bathilde, reine de France*, affirment ainsi directement une croyance en une religion révélée : « Une religion nouvelle occupait le monde connu. Le signe de la rédemption venait d'être rendu à la ville sainte par le traité

---

<sup>1270</sup> FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), *op.cit.*, p. 101-102.

<sup>1271</sup> Pour une synthèse à ce sujet à propos du Consulat et l'Empire, voir DIDIER (Béatrice), *La Littérature française sous le Consulat et l'Empire*, *op.cit.*, p. 31-42. La critique fait se concurrencer catholicisme et protestantisme, mais il n'y a guère de représentations réfléchies du protestantisme dans notre corpus. Dans le cas d'*Étienne Saulnier* de Mme d'Abrantès, il faut d'ailleurs remarquer qu'elle est négative et s'inscrit dans un discours fortement catholique et traditionnel.

d'Héraclius avec l'odieux Siroès<sup>1272</sup> ». Ce point de vue est le plus communément affiché dans notre corpus d'analyse, sans doute avec une visée prosélyte, comme le montre ces mots de Chateaubriand à la fin du *Génie du Christianisme* :

L'athéisme n'est bon à personne, ni à l'infortuné, auquel il ravit l'espérance, ni à l'heureux dont il dessèche le bonheur, ni au soldat, qu'il rend timide, ni à la femme, dont il flétrit la beauté et la tendresse, ni à la mère, qui peut perdre son fils, ni aux chefs des hommes, qui n'ont pas de plus sûr garant de la fidélité des peuples que la religion<sup>1273</sup>.

Si l'on suit ce raisonnement, devant la généralité du phénomène, même les lecteurs de roman sensible peuvent avoir besoin d'être convertis.

### 1) Partir ou rester au couvent : un dilemme post-révolutionnaire

Premier lieu religieux des romans sensibles et historiques, souvent consacrés à des personnages féminins, le couvent ne se limite pas à sa dimension religieuse et, comme le note, Brigitte Louichon, la prise de voile reste un des ressorts importants du roman immédiatement post-révolutionnaire<sup>1274</sup>. Dans *Eugénie et Mathilde*, le couvent accompagne l'héroïne même après la Révolution Française et l'appartenance d'Eugénie à un ordre religieux, remis en question par les événements politiques et les sentiments personnels de la jeune femme et de son entourage, ne lui permet aucune distance émotionnelle. Le traitement des sentiments de l'abbesse évite manifestement de se tourner vers la charge anticléricale dès que le thème, très en vogue au moment de la Révolution, des « vœux forcés » est abordé. Eugénie, vêtue de noir et arborant sa grande croix d'abbesse, apporte avec elle l'espace religieux. Le traitement tragique du thème, qui aboutit à la mort de l'héroïne, trouve une partie de son explication dans le statut du texte, dont la diégèse, rapidement post-révolutionnaire, présente des caractères ainsi que des pratiques sociales et intellectuelles de l'Ancien Régime. Le couvent, champ de stabilité et substitut affectif aux carences maternelles, espace souriant d'*Adèle de Sénange* (dans lequel il a la même fonction : protéger l'enfant des failles familiales) devient physiquement hors d'atteinte tout en ne permettant jamais à l'héroïne d'oublier son parcours

<sup>1272</sup> CANDEILLE (Julie), *Bathilde, reine de France*, op.cit., t. 1, p. 5.

<sup>1273</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *Le Génie du Christianisme* (1802) in *Œuvres*, op.cit., t. 3, p. 291.

<sup>1274</sup> « Un mot engage une vie ». LOUICHON (Brigitte), « Quand dire c'est être », op.cit., p. 44. Songeons à l'importance de celle, lugubre, à laquelle assiste René dans le roman de Chateaubriand.

religieux. Moralement écartelée entre deux univers, l'Ancien et le Nouveau Régime, lequel lui ouvre des perspectives nouvelles et jusqu'à présent inenvisageables, Eugénie est naturellement promise à la mort, car elle n'est pas en mesure de surmonter l'épreuve. Le questionnement n'est qu'abordé, par le biais d'une intrigue secondaire, dans *Adèle de Sénange*, dans lequel une religieuse supplie le héros de l'aider à échapper à des vœux forcés. Le couvent est donc un lieu profondément ambigu, y compris chez Mme de Souza, qui en fait simultanément, un jardin protecteur destiné à l'enfance, à la pédagogie, à l'éducation et une prison. Sophie Gay décalque ce modèle dans ses romans mais avec plus de sévérité dans *La Comtesse d'Egmont*, qui met en scène un rapt. La jeune religieuse passe de Dieu au libertin et du sacré au libertinage. L'écart ainsi créé dans le roman historique est plus frappant encore, d'autant que la jeune femme est abandonnée à un destin que le lecteur, confronté à la personnalité de Richelieu imagine tragique ou en tout cas éloigné de celui que la naïve jeune femme espérait.

Les premières pages de *Léonie de Montbreuse* montrent précisément ce départ du couvent, vécue comme une libération par l'héroïne parce qu'il lui promet, premièrement, des retrouvailles avec son père, deuxièmement, l'accès à une vie nouvelle, plus brillante et plus séduisante :

J'avais seize ans, lorsque la tourière du couvent où j'étais élevée depuis mon enfance vint me dire, avec cet empressement qu'ont toujours les vieilles femmes d'apprendre une nouvelle quelconque :

« Accourez donc mademoiselle Léonie, n'entendez vous pas qu'on ouvre la grande grille, c'est M. de Montbreuse qui arrive. J'ai reconnu sa livrée, son ancien cocher et je suis vite accourue pour vous dire d'arranger un peu vos cheveux, de renouer votre ... C'est mon père m'écriai-je<sup>1275</sup>.

Le couvent est d'ailleurs « triste » et quitté sans autre regret que celui des compagnes de jeux. Léonie y avait passé son enfance uniquement parce que, privée de mère, elle était trop jeune pour suivre un père diplomate, lequel vient d'être rappelé et remercié par le roi. Une figure de religieuse bienveillante est évoquée par la narratrice qui est placée dans le monde sous l'égide d'une gouvernante et d'une tante rapidement chérie. Le passage par le couvent a surtout une forte fonction narrative : élevée loin du monde, naïve, ignorante des usages, spontanée dans ses discours, méconnaissant son propre père, Léonie est une Huronne qui découvre la société de l'Ancien Régime avec des yeux dénués de préjugés. La retraite de l'héroïne, est un des motifs de Mme Gay dans ses romans sensibles : Laure d'Estell fuit le

---

<sup>1275</sup> GAY (Sophie), *Léonie de Montbreuse*, op.cit., p. 2.

monde, l'héroïne d'*Anatole* y arrive après un veuvage et une vie entière passée en province. De fait, le couvent s'assimile essentiellement à un espace coupé de la société et de la mondanité. D'un point de vue éducatif, Léonie de Montbreuse, adulte au moment où elle raconte son récit et mère de famille, puisqu'elle écrit un texte exemplaire destiné à sa famille, ne semble pas s'être résolue à faire élever ses enfants par d'autres qu'elle-même et les allusions fréquentes aux sentiments maternels montre que l'œuvre est, de ce point de vue, une forme de bannière.

En revanche, le couvent comme lieu sacré est évoqué avec plus de force symbolique dans les textes à la diégèse médiévale qui semblent reconnaître aux ordres une pureté originale et une force absentes des textes qui les représentent au XVIIe et surtout au XVIIIe siècle. Le XVIIIe siècle est peut-être trop abondant en couvents mondains, parfois scandaleux, en abbés et abbesses ambitieux, en religieux qui ne respectent par leurs vœux ou bien qui se défroquent, comme Mme de Tencin, exemple célèbre, évoquée, en tant que personnage, par Mme Gay dans sa vie romancée de la duchesse de Châteauroux. Même les membres des familles royales qui ont quitté le monde ne se sont plus montrés à la hauteur de l'ascèse de leurs aînées et la fille du Régent, abbesse de Chelles, y introduisit, par exemple, une mondanité étrangère à cet espace sacré. Les écrivains post-révolutionnaire ont connu une période où le couvent n'est plus un lieu exemplaire et, en tant que tel, il est souvent sévèrement critiqué, sur plusieurs plans. La tempête révolutionnaire aurait pu ébranler définitivement cet édifice, mais la conduite admirable et le martyr de certains religieux, comme celui des carmélites de Compiègne, ne sont sans doute pas étrangers à une admiration renouvelée. Le retour à une vie régulière, détachée définitivement de la mondanité, peut expliquer la représentation de ces couvents et de ces religieux médiévaux, abondants et souvent adjuvants, quand ils ne sont pas même les héros d'un récit.

Ainsi, l'abbaye de Sainte-Croix donne son titre au roman que Mme Gottis consacre à la reine Radegonde. L'espace religieux est placé au niveau des personnages, même si la fondation de l'abbaye n'intervient que tardivement dans ce très long roman. Le thème des vœux forcés est encore exploité mais l'emprisonnement se fait par le biais de religieuses indignes de leur propre ordre et en cachette de l'évêque. Celui-ci exprime à ce propos un point de vue théologique qui met à l'abri les principes de l'institution :



Ma fille, Dieu ne reçoit point de vœux arrachés par la violence et par la force ; il veut des cœurs libres, exempts de passions ; il veut que l'amour saint soit le mobile et le guide qui les conduise vers lui ; il punit l'hypocrite ; il punit l'âme cruelle qui voudrait entraîner l'infortune dans un sacrilège impie<sup>1276</sup>.

Les malheurs de la future sainte la conduisent à ne plus espérer de repos que dans cet espace, objet de ses ultimes espoirs, alors qu'elle a régné. De même, le couvent des Carmélites dans *La Vie de Madame Louise* de l'abbé Proyart est l'objet de désir de la princesse et le contraste entre les fastes de la cour de France. L'austérité du lieu choisi par la princesse est, par ailleurs, la plus grande manifestation de sa grandeur d'âme dans cette vie édifiante. Paradoxalement, au vu du sujet du texte, l'héroïne de *Fray Eugenio* rêve aussi au couvent. Le carmel devient un espace de paix et constitue une protection contre les événements extérieurs : la princesse a connu l'épuisement versaillais, la jeune fille, à l'origine incertaine, a passé sa jeune existence à être abandonnée et perdue par ceux qui présidaient à sa destinée. Le couvent, espace parfois critiqué, peut ainsi devenir un havre de paix. La préférence affichée des princesses pour ce domaine est, *in fine*, un moyen de présenter encore les souffrances qui résultent de l'univers curial. C'est aussi un lieu où la bonté divine se fait mieux sentir. Quand Radeconde est enfermée, d'abord contre son gré, elle accepte avec résignation puis joie ce qui est pour son époux une punition : « Trois mois se passèrent sans que l'illustre fille de Bertaire reçût aucune nouvelle ni de la Cour ni de son époux : heureuse, elle ne regrettait point les grandeurs ni l'éclat de la puissance<sup>1277</sup> ». Poussant cette logique jusqu'à sa dernière conséquence, le couvent n'est que l'antichambre de la mort à laquelle aspire Adélaïde de Brunswick. Cette autre reine résignée, y trouve, quant à elle, une discipline, qui lui coûte peut-être la vie, mais qui pourrait être gage d'une récompense au Ciel. Cette lecture contredit les attaques, devenues traditionnelles, à l'encontre des espaces conventuels, discrètement présentes à l'intérieur de plusieurs autres romans. Elle indique la voie finalement empruntée par les héroïnes, à la fois ardentes et déçues par l'amour humain.

---

<sup>1276</sup> GOTTIS (Augustine), *L'Abbaye de Sainte-Croix*, op.cit., t. 2, p. 111.

<sup>1277</sup> GOTTIS (Augustine), op.cit., t. 3, p. 118.

## 2) Les manifestations du religieux dans le siècle

Les références à Dieu et à la religion, au-delà de la grille des couvents, sont indénombrables dans les romans historiques et sensibles. L'omniprésence de Dieu est perceptible dans le quotidien des héroïnes des romans qui empruntent leur cadre au Moyen-âge, en particulier, et il est impossible d'en étudier l'ensemble des occurrences dans un corpus étendu. On peut néanmoins noter que Dieu est généralement miséricordieux, ce qui l'éloigne de la représentation/interprétation sévère de Maistre, par exemple. Il ne condamne pas les pêcheurs repentis, accueille les malheureux, soulagent les amants et soutient les innocents. C'est aussi, ainsi qu'il est précisé dans *Bathilde*, « un dieu de Tolérance<sup>1278</sup> » et le narrateur de *Rose-Blanche de Nemours* s'insurge contre la pensée qu'il pourrait punir des créatures faibles et par définition soumises à l'erreur. Cependant, le XVIIIe siècle romanesque voit des personnages, même positifs, ne plus obéir avec rigueur au dogme et il semble bien qu'une séparation soit désormais effective entre Dieu et l'institution, dans une perspective héritée d'une partie des représentants des Lumières. Eugénie craint pour l'âme de Ladislas, irréprochable personnage du roman d'immigration de Mme de Souza : « Lui n'a pas comme moi des devoirs qui engagent, et la prière qui soutient ; il a séparé sa vertu de la religion, et il croirait pouvoir mourir...<sup>1279</sup> ».

En conséquence, sous l'apparence de récits ou de dialogue, les biographies de l'abbé Proyard, les *Dîners* de Mme de Genlis se doivent de prendre sans ambiguïté la défense du catholicisme. Dans ce dernier ouvrage, les œuvres philosophiques et mondaines, dont un des objets est la discussion théologique, parfois sur des articles de foi, font l'objet de commentaires systématiques qui placent Mme de Genlis du côté de l'essayiste. Comme pour le monarchisme, les romanciers reflètent certaines opinions plus qu'ils n'argumentent ou bien ont recours à l'exemplum pour asseoir une position ou un point de vue. Une lettre de l'historien Michaud, expédiée à Sophie Cottin à propos de la rédaction de *Mathilde*, ne dissocie pas religion et roman. Au contraire le religieux devient sujet romanesque et l'expression de la foi peut s'appuyer sur l'action fictive :

---

<sup>1278</sup> CANDEILLE (Julie), *Agnès de France*, op.cit., t. 2, p. 33.

<sup>1279</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Eugénie et Mathilde ou mémoires de la famille de Revel* in *Œuvre complètes*, Paris, Eymeri, 1821, t. 1, p. 372.

Au reste, je suis bien loin de croire que la religion ne puisse pas entrer dans un roman : elle est en quelque sorte un sentiment, elle se mêle à toutes nos affections domestiques, à nos mœurs, à nos usages, et les romans sont la peinture des affections, des mœurs et des usages. Si vous aviez besoin d'une autorité dans le sujet que vous avez heureusement choisi, je pourrais vous citer la *Jérusalem délivrée*, qui est remplie de scènes touchantes de l'amour<sup>1280</sup>.

### A) Regards romanesques sur l'institution et le dogme

Loin de la référence canonique donnée par Michaud, *Bathilde reine des Francs* dénonce l'église primitive franque, jusqu'aux interventions de Saint Léger et de la reine. Très impliqués dans les questions politiques, les dignitaires de l'Eglise oublient la réalité de leurs vœux et les finalités de leurs charges. En devenant clerc, Léger sait qu'il ne combattrait pas des guerriers mais qu'il connaîtra des guerres où « l'humilité, la pitié, la pureté des mœurs et de parole, toutes les vertus enseignées par le Christ étaient totalement en oubli<sup>1281</sup> ». C'est dire que le thème de l'oubli de l'enseignement du Christ et de la corruption du clergé n'est pas inexistant, y compris dans des romans à l'idéologie plutôt conservatrice. On retrouve un évêque ambitieux, sourd à la parole de Dieu, pourtant présente dans le roman, dans *Loys, prince des Francs* et si les évêques et les moines de *Radegonde* sont toujours admirables, la mère abbesse qui désirent forcer Emma, la future belle-mère de Saint Fortunat, à entrer au couvent, représente le pendant féminin des religieux plus occupés de choses temporelles qu'ils ne le devraient. Ces portraits sont toutefois exceptionnels, la représentation de la figure cléricale dans nos textes étant généralement positive : les religieuses qui bercent l'enfance d'Adèle de Sénange, les directeurs de consciences des héroïnes de Mme de Genlis, si bons et vertueux qu'ils les conduisent parfois, par exemplarité, à prononcer des vœux à leur tour, les personnages si importants des pères héroïques qui accompagnent les princesses médiévales, prêtres, comme Fortunat dans *Radegonde* à bafouer l'autorité royale au nom de Dieu. Parmi eux, particulièrement impressionnant se révèle Euthyme, le sage ermite qui préside à la destinée d'Agnès de France.

Le roman de Mme Candeille a pour originalité de ne pas s'arrêter à la frange européenne de l'histoire de son temps, puisqu'il inclut une représentation de la cour de

---

<sup>1280</sup> Lettre citée in BIANCIARDI (David-Paul), *op.cit.*, p. 909.

<sup>1281</sup> CANDEILLE (Julie), *Bathilde, reine des Francs, op.cit.*, t. 1, p. 28.

Byzance. La princesse française se convertit, dans l'histoire comme dans le roman, à la religion orthodoxe. La représentation de la religion orthodoxe obéit à une logique œcuménique qui s'explique probablement par les attaques que le catholicisme et le fait religieux ont reçues pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle en France. L'urgence est de réconcilier les Français avec Dieu et le christianisme plutôt que d'insister sur les disparités du dogme<sup>1282</sup>.

Par conséquent, il est logique qu'Euthyme, patriarche grec, ne cède pas en sainteté à ses équivalents latins et catholiques :

Un chef de l'église grec, un patriarche éclairé, vertueux, savant aussi dans l'art de dominer les hommes s'il n'eût préféré les instruire, le vénérable Euthyme, éloigné de leur commerce, jetait encore sur eux, du haut de ses montagnes, des regards de pitié profonde. La retraite d'Euthyme n'isolait du monde que son âme, déjà fixée en des régions plus pures. Son excellent esprit, nourri de tous les genres d'observation ne dédaignait pas de descendre aux faiblesses de l'humanité, et, pour se consoler de ne plus vivre parmi ceux qu'il appelait encore ses frères, il les plaignait, priait pour eux et travaillait à leur laisser quelques préceptes de cette adorable indulgence, attribut du Dieu qu'il servait et signe de supériorité chez les hommes qui la professent<sup>1283</sup>.

Toutes les caractéristiques du saint homme sont données ici et se retrouvent d'un roman à l'autre : le patriarche est aussi sage que naturellement autoritaire et ceux qui osent s'opposer à lui sont rapidement exposés à des dangers, preuve de la préférence divine qui lui est accordée. Malgré l'énergie de son discours, que l'on retrouve également chez Fortunat dans *Radegonde* de Mme Gottis, le père est néanmoins doté d'une « adorable indulgence ». *Mathilde ou les croisades* sert probablement de modèle à *Agnès de France*. On retrouve beaucoup de Guillaume de Tyr, l'archevêque, dans Euthyme, mais le roman de Mme Cottin fait du religieux un thème encore plus important. La conversion par l'amour dans *Mathilde* est marquée par un équilibre qui a été plusieurs fois commenté : noblesse du musulman et noblesse des chrétiens, qui paraissent pratiquement portés sur le même plan. Mathilde est l'instrument de la conversion mais la conversation elle-même demeure dépendante de la question amoureuse. Le héros est fasciné par la beauté de Mathilde, jeune fille promise à

---

<sup>1282</sup> Dans *Eugénie et Mathilde ou Mémoires de la famille de Revel* de Mme de Souza, l'exil dans des contrées protestantes n'est pas un obstacle au culte chez une famille d'aristocrates catholiques. Mathilde préfère prier à la porte d'un temple protestant, sans y entrer cependant, plutôt que d'être privée de ce réconfort et quand elle découvre la porte du temple fermée, elle est épouvantée, y voyant un signe néfaste pour une destinée déjà douloureuse pour la famille de Revel.

<sup>1283</sup> CANDEILLE (Julie) *Agnès de France*, *op.cit.*, t. 2, p. 8-9.

embrasser l'état religieux : « c'est le premier pas d'un appareil narratif dont l'aboutissement réside dans cette scène précise : la conversion de Malek-Adhel qui assure son salut éternel<sup>1284</sup> ».

Comme le note David-Paul Bianciardi, qui voit dans le roman un texte cherchant à résoudre l'athéisme des Lumières, le discours antichrétien que tient Malek Adhel avant sa conversion est « plus plausible dans la bouche d'un disciple de Voltaire que dans celle d'un Musulman médiéval<sup>1285</sup> ». Le christianisme est, selon le prince, une religion qui conduit au fanatisme et à la guerre. Toujours selon David-Paul Bianciardi, le rôle de Mathilde, dans la conciliation entre la religion chrétienne et Malek Adhel, peut être assimilé à celui que des femmes dans la société impériale, marquée par la rupture religieuse révolutionnaire. Le triomphe du christianisme dans le roman n'implique pas nécessairement celui du catholicisme, Mme Cottin étant d'ailleurs protestante. Mais, comme dans la représentation qu'elle fait des valeurs chevaleresques, en se tournant vers une diégèse médiévale, l'écrivaine chante les mérites et les vertus d'une religion première, objet de nostalgie.

L'intrigue des *Aventures du dernier Abencérage* reprend un thème similaire. Il n'y a pas de place dans le texte pour une critique du christianisme, malgré la révélation, par amour. Un accord est possible avec l'islam, mais il semble simplement architectural :

Il sort, il arrive à la porte d'une ancienne mosquée convertie en église par les fidèles. Le cœur saisi de tristesse et de religion, il pénètre dans le temple qui fut autrefois celui de son Dieu et de sa patrie. La prière venait de finir : il n'y avait plus personne dans l'église. Une sainte obscurité régnait à travers une multitude de colonnes qui ressemblaient au tronc des arbres d'une forêt régulièrement plantée. L'architecture légère des Arabes s'était mariée à l'architecture gothique, et, sans rien perdre de son élégance, elle avait pris une gravité plus convenable aux méditations<sup>1286</sup>.

Malgré le respect que manifeste Chateaubriand pendant le récit et l'importance de la religion comme patrimoine, le héros est, ainsi que cela est exprimé dans le texte, prêt à revenir sur « les erreurs de ses pères ». On mesure ce qui différencie nos héros, conscients des enjeux spirituels, de certains convertis littéraires du siècle précédent<sup>1287</sup>. Zuléma, héroïne de

---

<sup>1284</sup> BIANCARDI (David-Paul), *op.cit.*, p. 1082.

<sup>1285</sup> *Ibid.*, p. 925. Le chercheur voit même dans le discours du prince une distance avec le religieux qui en fait, plus encore qu'un déiste ou un sceptique, un athée.

<sup>1286</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *op.cit.*, p. 461.

<sup>1287</sup> Jean-Noël Pascal résume, par exemple, le parcours religieux de la Zaire de Voltaire, par cette formule : « [...] la jeune femme, de musulmane de hasard qu'elle était au début du texte, devient une chrétienne par force, ou, plutôt, une indifférente qui s'efforce d'entrer dans la peau d'une chrétienne ». PASCAL (Jean-Noël) p. 160.

*Gonzalve de Cordoue*, ne pratique, elle, la religion musulmane qu'en apparence : elle est en réalité convertie depuis la mort de sa mère, elle-même chrétienne. Malgré cela, Florian fait dire à l'épouse de Boabdil : « Vous êtes l'ennemi des Maures, je suis leur reine infortunée et je viens implorer votre appui. On m'a condamnée à la mort. J'atteste le Dieu que j'adore et le Dieu que vous adorez que je ne fus jamais coupable<sup>1288</sup> ». Héritage œcuménique des Lumières ? Il est plus clairement perceptible dans la suite de *Mathilde*, rédigée par Vernes. La nouvelle conversion du Musulman (un frère de Malek Adhel qui tombe amoureux de la princesse) échoue, mais ce n'est pas un ressort tragique pour un roman à la fin heureuse. Le projet de Vernes est de publier un ouvrage « philosophique » dans lequel l'athéisme n'a pas de place, mais où la tolérance, voire le déisme « du cœur », sont les ciments de la réconciliation entre Orient et Occident. L'auteur considère le discours de son célèbre prédécesseur comme vecteur de propagande monarchiste, aristocratique et catholique, s'opposant au bon sens qui est « de tout le temps » : l'intrigue nouvelle qu'il propose est un antidote au succès idéologique qu'il décèle dans les rééditions et la célébrité du roman historique de Mme Cottin. Si le discours et le projet de Mme Cottin sont probablement relativement éloignés de celui que Vernes leur attribue, au moins implicitement, il est cependant remarquable de noter la conscience qu'avaient certains héritiers des Lumières des possibilités idéologiques du roman sensible et historique. *Mathilde* ressenti, à tort ou à raison, comme un texte « anti-Lumières », n'est pas perçu comme un simple appareil de divertissement, quel que soit sa qualité littéraire.

De même, mais avec un discours opposé, *Fray Eugenio ou l'autodafé de 1860* dénonce avec violence l'inquisition espagnole et ne passe pas par les détours narratifs de Vernes pour remettre en question le clergé catholique. L'Inquisition est responsable non seulement des horreurs historiques, mais aussi, en partie, de l'action dramatique du texte. Le programme du récit est clair, mais les personnages religieux qui n'appartiennent pas à l'Inquisition font également l'objet de portraits à charge. Celui de Neithart, confesseur et conseiller de la régente Marianne d'Autriche, est particulièrement sévère. À son propos, Guesdon a même recours à une ironie qui met directement en cause la puissance divine : « Dieu permit que l'humilité chrétienne du révérend père reçut sa récompense dès ce bas monde ; la reine, informée de ce beau désintéressement, lui envoya par un courrier qui

---

« La conversion dans *Zaïde* et *Alzire* de Voltaire » in BRUCKER (Nicolas), *La Conversion, expérience spirituelle, expression littéraire*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 160.

<sup>1288</sup> FLORIAN (Jean-Pierre Claris de), *op.cit.*, t. 2, p. 49.

l'attendait le même jour, sa nomination à l'ambassade de Rome, deux milles pistoles en or<sup>1289</sup> [...] ». Le parti dévot est toujours responsable des nombreux malheurs du pays. La royauté étant décrite comme incapable, ce sont les favoris qui gouvernent. Lorsqu'il est laïc, comme Valenzuela, qui succède à Neithart, l'Espagne connaît une relative accalmie, même si la médiocrité de ses gouvernants ne suffit pas à relever l'État. Mais les dévots décident assez rapidement de contrer l'influence du ministre. Quand des religieux font une action admirable, en protégeant, au péril de leurs vies, Valenzuela, réfugié dans l'Escorial, c'est en pure perte. Le sanctuaire finit par être profané, le réfugié brûlé vif. L'œuvre de Guesdon, plus favorable aux Lumières et publiée plus tard dans le siècle, multiplie les attaques contre les institutions religieuses et contre certains de leurs représentants. *Le Tartuffe Moderne*, *Fray Eugenio* ou *Le Capucin du Marais* présentent des moines très éloignés de la Grâce et particulièrement soumis aux réalités matérielles. Fray Eugenio est introduit en Espagne pour soumettre un peu plus Madrid à Rome après que le père du héros a accepté le poste de premier ministre en échange d'un service inique rendu à la papauté. Son apparence physique est quasiment démoniaque, son visage hideux et borgne, son orgueil sans borne. On retrouve toutes les critiques que la tradition anticléricale fait au clergé catholique<sup>1290</sup> qui ont trouvé une forme d'accomplissement avec les pamphlets et libelles révolutionnaires<sup>1291</sup>. En sous-entendant une relation coupable entre la reine et son confesseur au début du roman, Guesdon sacrifie même, avec discrétion, aux habituelles accusations de libertinage faites à certains religieux. Dans la représentation de l'ingérence des forces catholiques dans les questions politiques et plus globalement temporelles, il se montre bien plus direct, par la voix inquiète de Don Luis, accusé par son père d'avoir trop fréquenté les luthériens lors de ses voyages. En effet, Don

<sup>1289</sup> GUESDON (Alexandre), *op.cit.* t. 1, p.29. Dans *Le Tartuffe moderne* (1825), Guesdon développera ce thème appelé à une grande popularité (voir son emploi dans *Le Juif errant* d'Eugène Sue - 1844-1845), du jésuite scélérat, si l'on suit l'opinion et le résumé donné dans *La Revue des Romans* : « Le but que l'auteur s'est proposé dans ce roman a été évidemment de dévoiler les ruses et les projets des jésuites. Il a peint surtout avec talent un certain abbé Laurent, émissaire secret de Rome ou de Montrouge, qui brouille une honnête famille, empêche un mariage assorti, met obstacle à tout le bien que veut faire un riche protestant dans le pays qu'il habite, expulse un excellent curé de la paroisse qu'il édifiait par ses vertus et tout cela pour faire restituer à l'Eglise un bien légalement aliéné. Le personnage qui contraste le plus avec l'abbé Laurent est une vieille et sévère janséniste, qui cite à tout propos saint Augustin, mais qui est juste et charitable ; la scène dans laquelle elle dispute avec l'abbé Laurent sur la grâce est extrêmement piquante [...]. GIRAUD DE SAINT-FARDEAU (Eusèbe de), *op.cit.*, t. 1, p. 311.

<sup>1290</sup> Voir, pour une synthèse, VOVELLE (Michel), *La Révolution contre l'église : de la raison à l'être suprême*, Paris, Edition Complexe, 1988.

<sup>1291</sup> Voir, par exemple, *le Bordel Apostolique institué par Pie VI, pape, en faveur du clergé de France*, Paris, impr. De l'abbé Grossier, réaction à l'attitude de Pie VI face à la Révolution, à la suite de l'adoption de la Constitution civile du clergé ou encore *Le Courier extraordinaire des fouteurs ecclésiastiques, pièce révolutionnaire réimprimée textuellement sur l'édition originale publiée en 1790 et devenue très rare, précédée d'une notice bibliographique*, Neuchâtel, impr. par les presses de la Société des bibliophiles cosmopolites, 1872.



Luis suspecte et dénonce l'hypocrisie, la violence, l'orgueil, l'avarice, l'absence de charité, le désir de pouvoir des membres du clergé et n'exclut nullement le pape de ses accusations. Fray Eugenio assume à lui seul une partie de la charge. Son entrée dans le roman le voit menacer ses interlocuteurs et mettre l'obéissance à Dieu au-dessus de toutes les autres vertus dans la mesure où la voix divine se fait entendre par le biais de celle du pape. La tradition révolutionnaire est visible, mais la caution historique des critiques des réformés est habilement introduite. Toutefois, l'auteur ne se réfère que peu et de manière très allusive, aux fondements de la foi. L'institution est la première visée, ce qu'on retrouve en partie dans *Le Capucin des Marais*, où le personnage éponyme, quoiqu'en partie justifié par la cruauté de son destin<sup>1292</sup>, n'en est pas moins un voleur potentiel, prêt à envoyer, un innocent à sa place sur l'échafaud pour sauver sa vie et son honneur.

Avec subtilité, Guesdon parvient même à cliver le monarchisme et la religion catholique dans *Fray Eugenio*. Retraçant l'histoire de deux pays voisins, la France et l'Espagne, l'auteur voit dans ce qu'il estime être la supériorité française une conséquence de l'action des souverains, de Henri IV à Louis XIV. L'Espagne ayant le même régime politique, les différences proviendraient des rapports que les souverains des maisons rivales, Bourbon contre Habsbourg, entretiennent avec le clergé. Les souverains espagnols se prosternent « en tremblant devant les moines inquisiteurs<sup>1293</sup> » alors que Henri IV, le fondateur de la puissance française est « le seul de nos rois dont l'éducation n'ait pas été abandonnée aux prêtres<sup>1294</sup> ». Si l'Inquisition est particulièrement attaquée, la mention de l'éducation « laïque » de Henri IV montre assez que les réserves portent sur les institutions religieuses dans leur ensemble. Sous Philippe II d'Espagne, le fanatisme religieux fomenta un complot européen pour atteindre la liberté jusqu'à dans le Nord. Les rois espagnols sont des despotes ennemis de la liberté et de la science, les souverains français apportent au contraire à leur sujet la tolérance aussi bien que l'industrie et le commerce. Le lexique qui est employé par l'auteur ne laisse pas de place à l'interprétation et évoque parfois les discours révolutionnaires : « sous un gouvernement despote, un fanatisme aveugle et féroce enfantait tous les fléaux dont gémit l'humanité, tous

---

<sup>1292</sup> Il est « plus malheureux encore que coupable » selon *la Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, p. 315.

<sup>1293</sup> GUESDON, *Fray Eugenio*, *op.cit.*, t. 1, p. 2.

<sup>1294</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 2.

les vices qui la dégradent : il dépeuplait la terre et la frappait de stérilité<sup>1295</sup> ». La personnification du fanatisme se rapproche de l'allégorie pour frapper davantage le lecteur.

Au-delà de la question religieuse, il faut rappeler que, selon Guesdon, la succession espagnole n'a mis sur le trône que des dégénérés et trouve son aboutissement dans la figure « imbécile » de Charles II. En dehors de la personne du roi, le principe héréditaire est mis en échec. Dieu n'est pas mentionné comme puissance agissante dans le texte et il n'est pas question de monarchie de droit divin. La France, comme état et comme patrie pour Guesdon, a eu une chance, peut-être simplement due au hasard, plus importante que l'Espagne voisine. Ces éléments suggérés font du texte, en apparence non révolutionnaire et favorable aux Bourbons, décrits comme les membres d'une lignée éclairée, une œuvre qui n'adopte pas une ligne réellement favorable à la cause monarchiste. Les Espagnols, régents ou non, ne sont capables que de décisions préjudiciables aux intérêts de leurs états. Dans la plupart des cas, elles leur sont inspirées par des conseillers bornés. La régente et mère de Charles II, Marianne d'Autriche, n'est pas simplement une femme influencée, elle devient, sous la plume de Guesdon historien, une reine galante, suspectée d'être la maîtresse de son confesseur et une créature cruelle, capable de faire étrangler ses ennemis. Si, dans certains textes contemporains et comparables, l'historiographie des derniers Valois est également sévère, on retrouve en général des portraits plus nuancés de Charles IX, de Marie Stuart, de Marguerite de Valois et les torts sont souvent reportés sur Catherine de Médicis. Chez Guesdon, rien ne semble sauver les Habsbourg dont la vertu et la crainte de Dieu ne sont pas toujours soupçonnables. Au contraire, les autres « mauvais gouvernants » dans les romans historiques, Isabelle de Bavière, Louis XI, Catherine de Médicis sont athées ou superstitieux, parfois les deux, ce qui peut, dans une perspective chrétienne, contribuer ou expliquer à la fois leur conduite et les punitions dont les peuples qu'ils gouvernent sont censés être les victimes. Guesdon déplace le propos et finit par le renverser : l'intolérance religieuse, et peut-être même la foi, sont responsables des échecs de certains monarques.

Les romans de Guesdon approchent le fait religieux et l'institution catholique avec une réserve rare dans nos textes mais qui montre la diversité des courants idéologiques qui traversent le champ romanesque historique. Les ouvrages de Mme Gay (qui a connu les salons des Lumières) ne sont pas aussi francs, dans leur approche de la religion. Ainsi, autour de Christine de Suède, se joue, dans *Marie de Mancini*, un ensemble d'opinions. Elle fait

---

<sup>1295</sup> *Ibid.* t. 1, p. 3.

entendre, par la voix du narrateur, une suite de sentences qui reflètent, au moins aux yeux du lectorat, sa morale. *Marie de Mancini* est un roman court : l'épisode de Christine de Suède, assez développé, prend donc une place d'autant plus importante. Le passage qui expose les ressentis, différents voire opposés, en fonction des opinions et de la morale propre à chacun des groupes qui s'exprime à propos de Christine de Suède, est représentatif de la manière virtuose de l'écrivaine. Il permet peut-être d'éclairer son idéologie, comme ici :

Voilà enfin une reine philosophe, s'écriaient les jeunes étudiants, que les écrits de Charron, de Montaigne, tournaient déjà au fanatisme de cette philosophie destructive qui a fait tant de progrès de nos jours<sup>1296</sup>.

Voilà un nouvel exemple des miracles de la foi, s'écriaient les prêtres et les moines. Le ciel en illuminant cette grande âme, en l'arrachant à l'hérésie, en lui assurant tous les biens de la vie céleste, la récompense d'avoir méprisé ceux de la terre. Sa conversion doit amener celle de toutes les brebis égarées, que le Seigneur la bénisse<sup>1297</sup>.

Sais-tu bien jusqu'où va sa passion pour nos chefs d'œuvre ? disait l'un, elle va jusqu'à lui faire abjurer la religion de ses pères. Oui, je le sais par le fameux Saumaise lui-même, elle ne s'est faite catholique que pour avoir entrée dans les couvents de l'Italie où se trouvent les plus beaux tableaux et les manuscrits les plus curieux. [...] Ah ! c'est un esprit fort, une âme vraiment consumée du feu des arts !<sup>1298</sup>

Plusieurs commentaires faits à propos de la reine Christine évoquent sa conversion au catholicisme, qui est mise au même niveau que son abdication. La multitude des opinions politiques exprimées par des biais variés et opposés induit *a priori* une distance du narrateur, qui ne tranche pas. À propos de la conversion, les deux explications, religieuse ou artistique, sont mises sur le même plan. Mme Gay note simplement les diversités morales et idéologiques qu'elle suppose propres au XVII<sup>e</sup> siècle, pascalien et cartésien. Pourtant, la remarque extradiégétique faite à propos du discours des jeunes étudiants paraît inscrire la narration dans un courant de pensée plutôt réactionnaire. La parole étudiante concerne l'abdication plus que la conversion : Mme Gay semble donc percevoir cette négation intrinsèque de la royauté sacrée comme la conséquence d'une « philosophie destructive ».

---

<sup>1296</sup> GAY (Sophie), *op.cit.*, p. 20.

<sup>1297</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>1298</sup> *Ibid.*, p. 21.

Elle renvoie aux Lumières (le terme « philosophie » n'est pas anodin) et à la Révolution française. Il est toutefois remarquable que ce soit au sujet de la fonction royale que cette méfiance s'exprime. La monarchie devient ainsi le garant le plus sûr des fondements de la société. La religion, au moins comme institution, n'est plus défendue. Les discours de Paccard, quand il aborde ce même thème, sont d'une ferveur beaucoup plus apparente et dénuée d'ironie, assez éloignée de la biographie scientifique publiée l'année précédant sa « nouvelle historique » qu'il démarque pourtant scrupuleusement<sup>1299</sup>. De la même manière qu'il réinterprète les relations entre Condé et la reine Christine dans une perspective sentimentale, il ne reprend pas les raisons pratiques que l'historien attribue à la reine et il prête au Grand Condé, « prince chrétien », ces mots enthousiastes :

J'apprends, avec bien de la joie, que, détestant dans le cœur toutes ces innovations qui ont rompu l'accord parmi les chrétiens, et détruit l'unité de l'église, vous voulez professer le catholicisme dans toute sa pureté. Persistez, Madame, dans un si beau dessein ; faites en sorte qu'un Bourdaloue, un Arnauld, un Bossuet, puissent vous voir avec joie, et vous nommer l'Heureuse néophyte. Ce sera une douce joie pour l'Église, et, pour vous, une inépuisable source de félicité et de gloire<sup>1300</sup>.

Condé, réfléchissant la ligne directrice du texte, rattache le catholicisme à la littérature du temps, dont Paccard fait le sommet de la civilisation française. Plus tard, la reine affiche sa conversion et son séjour à Rome n'est pas dénué d'un faste catholique qui fait écho aux paroles de Chateaubriand : « Partout dans le culte chrétien la pompe et la majesté sont unies aux intentions morales, aux prières touchantes ou sublimes<sup>1301</sup> ».

L'ironie de Mme Gay, comme les attaques de Guesdon, restent tributaires de parcours personnels spécifiques dans notre corpus et la parole de Paccard reflète le discours dominant sur le catholicisme, le dogme et les institutions.

---

<sup>1299</sup> CATTEAU-CATEVILLE (Jean-Philippe), *Histoire de Christine, reine de Suède avec un précis historique de la Suède*, Paris, Pillet, 1815.

<sup>1300</sup> PACCARD (Jean-Edme), *op.cit.*, t. 1, p. 194.

<sup>1301</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *Le Génie du christianisme*, *op.cit.*, p. 291.

### B) Saints, saintes et merveilleux

Les interventions directes de Dieu dans les romans ne peuvent se multiplier, même si le discours des personnages implique que chaque événement est décidé par lui. Ainsi, lorsque Radegonde réussit à convaincre son époux de son innocence c'est, selon la reine, Dieu qui a décidé que Clotaire accepterait de l'écouter. De la même manière, Ermance, dépendante du « jugement de Dieu » voit, dans la défaite de son premier champion, une punition décidée par le Ciel. Mais les miracles qui semblent être des conséquences d'une volonté divine sont rares. L'auteur de *Rose-Blanche de Nemours* fait, par exemple, intervenir un ange dans sa nouvelle médiévale, non sans une certaine gêne :

[...] du haut des airs rassérénés, Blanche vit descendre vers elle un de ces anges qui veillent près du trône de l'Éternel, se chargent de ses ordres, et président à la destinée des habitants de son vaste empire. L'empreinte de la majesté divine brillait sur son front, sa voix calmait les orages, et la douceur, la sérénité de son regard, semblaient faire passer dans l'âme un rayon du bonheur des cieux ; deux ailes blanches, liserées d'or, de pourpre et d'azur, le soutenaient dans les airs, et sa tête rayonnait de l'éclat d'une couronne d'étoiles. « Blanche, lui dit-il d'un ton de voix qui suffit pour la ranimer, tu vois en moi Zéris, le génie du bien, le protecteur de l'innocence, je connais la tienne, et je viens à ton secours. Prends cette étoile de ma couronne, tant qu'elle brillera d'un pur éclat, tu n'as rien à craindre, elle soutiendra tes pas, et te guidera dans la carrière d'épines où les enfants de la terre sont appelés plus ou moins à marcher. Reçois de plus ce livret divin ; chaque fois que tu en prononceras les paroles sacrées, ton cœur en recevra de nouvelles forces, et il te dictera ce que tu dois faire<sup>1302</sup>.

*Rose Blanche de Nemours* est sous-titré « nouvelle historique » mais se révèle surtout conte moral. Le surnaturel intervient à ce titre, par le biais du religieux qui ne le dispute pas aux autres formes de merveilleux, absentes et directement discutées et mises en cause par la narration. La vision de Blanche est d'autant plus surprenante que rien n'y prépare le lecteur. Il est également possible que le recours à la raison, essentiel dans le texte, ait comme but d'éviter une confusion entre les signes divins et les erreurs des hommes. Après avoir cette utilisation étonnante du merveilleux chrétien, Vernes semble le remettre en question par le biais d'un autre paragraphe qui pourrait relever de la prétérition : « D'habiles commentateurs

---

<sup>1302</sup> VERNES (François), *Rose Blanche de Nemours nouvelle historique suivie de contes moraux*, Paris, Ponthieu, 1827, t. 1, p. 32-33.

ont prétendu que ces dons n'étaient point réels, et que la vision de Blanche n'avait été que l'effet d'une imagination exaltée<sup>1303</sup> [...] ». Le narrateur s'interroge ensuite sur le bien-fondé qu'il y aurait à discuter ses visions. On distingue l'effet littéraire qui consiste à prétendre tenir la nouvelle de chroniques médiévales. L'auteur n'a pas nécessité de revenir sur ce point, à moins de tenir lui-même à manifester une forme de distance raisonnée sur le sujet.

*Nina ou le château de Jouvence* de Ménégaux est un autre conte médiéval. La guérison de l'héroïne, au plus mal, est également tenue pour miraculeuse puisqu'elle peut être lue comme la conséquence d'un pèlerinage, effectué par le héros, à Notre Dame des Miracles. Il a reçu une véritable « recette », qu'il doit appliquer à la lettre :

Il faut y aller pieds nus, y porter un cierge assez grand pour qu'il puisse durer sept heures : il faut rester tant qu'il dure, prosterné devant l'image de la Sainte Vierge, puis entendre trois messes, faire ses dévotions à la dernière et mettre sur le plat d'argent une pièce d'or sur le plat d'argent pour l'entretien de la chapelle ; ensuite vous prendrez dans une fiole de l'eau que l'on voit sourdre goutte à goutte par une pierre du mur de la chapelle et vous l'apporterez à boire à la malade<sup>1304</sup>.

L'intervention de Notre Dame permet la guérison de la jeune fille alors même que le héros est encore à la messe. Plus tard, Nina offre significativement à son promis une médaille qui, non seulement doit le protéger, mais également être un gage de l'amour de la jeune fille. Pour autant, la croyance religieuse, contrairement aux propos de Vernes qui réfute la magie dans *Rose-Blanche*, va de pair avec le surnaturel et une enchanteresse cherche à séduire Florestan en prenant l'apparence de Nina.

La Providence peut, toutefois, envoyer des intermédiaires visibles comme l'ange de *Rose Blanche* ou bien ceux qui, peut-être métaphoriquement, prennent soin d'Agnès de France dans le désert ou recueillent le dernier soupir de Bathilde. Les Saints, canonisés par l'Eglise, sont également sollicités dans les textes romanesques, de manière plus régulière que le véritable merveilleux chrétien. Aucun des romans qui ont pour héros un saint ne l'affiche dans le titre, peut-être parce que le sujet semblerait non romanesque au lectorat. Les premières pages des textes écartent d'ailleurs les références religieuses trop directes. Le début *in medias res* de Radegonde présente une princesse éplorée, se désespérant de la mort supposée de son bien-aimé et d'ailleurs païenne. Le sentiment religieux est bien présent puisque Radegonde

---

<sup>1303</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 34.

<sup>1304</sup> MÉNÉGAUX, *Nina ou le château de Jouvence*, Paris, Chaumerot, 1808, t. 1, p. 47.

remet l'âme de son fiancée et son propre salut entre les mains des dieux de son pays, mais la violence et le dramatisme du passage valorisent surtout le tragique destin de la protagoniste d'une intrigue riche en développements. Par la suite, la conversion de la princesse, sa rencontre avec le futur Saint Fortunat, permettent de réunir, comme dans *Agnès de France* et *Mathilde*, les thèmes religieux et les thèmes amoureux, Radegonde étant aimée de Raoul et Clotaire, avant de parvenir enfin à entrer au couvent. Pour établir l'orthodoxie catholique du texte, le culte du saint passe, par exemple, par celui des reliques, dans une démarche proche de celle adoptée par la contre-réforme :

Mes frères, reprit-il, offrez à la reine les seules présents que de pauvres cénobites peuvent lui présenter : approchez : — Voici, madame, le voile de sainte Agnès ; ceci est la bague de sainte Agathe ; cette couronne est celle de sainte Catherine ; cette tresse de cheveux orna le noble front de sainte Cécile. Se tournant alors vers les religieux, il ajouta : - Et vous, père Athanase, remettez à la reine le chapelet de saint Étienne<sup>1305</sup>.

Rappelons, d'autre part, que Radegonde ne fut pas canonisée directement par le Saint Siège, mais la ferveur populaire et la croyance en des miracles qui lui furent attribués suffirent à lui permettre d'être fêtée dans le calendrier. Le catholicisme rejoint ici le nationalisme puisque Radegonde est une des patronnes secondaires de la France. Les bienfaits qu'elle ne cesse de rendre au peuple franc rendent perceptible cette supériorité divine. Fortunat lui confie ouvertement cette mission, quand la jeune femme est prête à se retirer du monde :

Déjà les peuples connaissent la magnanimité de votre âme ; méritez de plus en plus leur respect et leur amour : occupée du sort de vos sujets, placez-vous entre, la volonté tyrannique de Clotaire et leur misère profonde ! Devenez leur protectrice, leur mère ; que votre nom s'élève au ciel avec les prières qu'ils adressent au Tout Puissant !<sup>1306</sup>

Autre souveraine destinée à la canonisation, Bathilde, est marquée dès la petite enfance par une dévotion instinctive. Alors qu'on ignore sa religion, puisqu'elle est recueillie comme esclave et que ses origines sont obscures<sup>1307</sup>, l'enfant manifeste visiblement sa croyance dans une scène quasi-miraculeuse ou au moins d'inspiration divine :

---

<sup>1305</sup> GOTTIS (Augustine), *L'Abbaye de Sainte Croix*, op.cit., t. 2, p. 74.

<sup>1306</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 79.

<sup>1307</sup> Conformément à la réalité historique.



En ce moment, un rayon de soleil, le premier qui, depuis l'arrivée de Bathilde, eût encore réjoui ses yeux, perçant l'étroit vitrage coloré de pourpre et d'azur, s'en vint darder sur sa tête charmante ; et l'enfant aussitôt se prosternant, les mains jointes sur la poitrine, les yeux tournés vers l'astre du matin, rappelait aux chrétiens attendris le souvenir du jeune Samuel, lorsqu'à l'aurore d'un beau jour, lorsqu'à l'aurore de sa vie, le Seigneur son Dieu l'appela<sup>1308</sup>.

La future sainte montre en fait davantage son sentiment, précoce, du religieux, qu'une croyance en un Dieu unique, puisqu'elle est alors « idolâtre », comme Radegonde. Jeanne de France n'est, quant à elle, canonisée qu'au XXe siècle. Au moment de la parution de la nouvelle de Mme de Genlis, elle est déjà béatifiée depuis presque un siècle, sa position de fondatrice de l'ordre des Annonciades en faisant une figure essentielle du domaine catholique et royal français. Comme pour *La Duchesse de La Vallière*, Mme de Genlis n'inclut pas les vœux et surtout la vie conventuelle de son héroïne dans le corps de son texte qui s'achève par le départ de la duchesse d'Orléans. Mme de Genlis revient sur la spiritualité de la protagoniste sans qu'on puisse évoquer ni mysticisme ni faits religieux surnaturels. Le dialogue entre Dieu et la future fondatrice d'un ordre nouveau semble entièrement intérieur. Dans les textes de Mme de Genlis, il n'y a pas de place pour le fait miraculeux, comme si, dans une perspective raisonnable, les miracles n'avaient plus lieu après les récits des Saintes Ecritures. C'est l'action et le zèle religieux qui peuvent rendre exceptionnels Jeanne de France ou encore Vincent de Paul, personnage actif de *Mademoiselle de La Fayette*. Les vies édifiantes contemporaines de Mme Brossin de Méré concernant les membres de la famille royale les rapprochent volontairement de cette forme de sainteté et chaque action publique ou privée de Mme Élisabeth, de la princesse de Lamballe ou du duc de Penthièvre est donnée comme représentative de la noblesse la plus élevée, réunissant l'exaltation des Bourbons et de la monarchie et celle de Dieu. Leurs morts ont la même dimension exemplaire, qu'elles créent, ou non, un martyr.

---

<sup>1308</sup> CANDEILLE (Julie), *op.cit.*, t. 1, p. 24.

### C) Mourir chrétiennement

« Approchez mon cher Blanfort, vous avez vu mourir un philosophe, venez voir mourir un chrétien<sup>1309</sup> », dit simplement Debreuil en recevant son ami sur son lit de mort, dans *Palmyre et Flaminie*. La mort chrétienne de Debreuil se caractérise par son absence d'effets, de discours, par sa sobriété. L'épistolier qui la relate insiste particulièrement sur ces éléments, avant de conclure :

Il est certain, mon cher Volsan, qu'il y a, dans ces morts chrétiennes, quelque chose de noble et de solennel, qu'on ne peut s'empêcher de trouver imposant ; les morts épicuriennes ne disent rien à l'imagination ou, pour mieux parler, elles la glacent<sup>1310</sup>.

La description qu'il fait ici est parallèle à celle de la mort « philosophique » d'un autre personnage secondaire. L'alitement, la venue du prêtre, la lecture du testament, moyen d'expression post-mortem, sont racontés et ainsi comparés, toujours en faveur de la mort chrétienne. Même leçon, terrible, dans *Philiberte ou le cachot* : l'héroïne éponyme, dont la vie n'aura été qu'une succession d'actions inconsidérées ou mauvaises, meurt dans la haine et l'irréligion :

Comment pouvez-vous regretter celle qui ne vous a pas aimé un instant, et qui a voulu le malheur de tout ce qui vous était cher ! Remerciez cet être que vous nommez Dieu, s'il existe, de terminer mes jours ; je sens à la haine que je vous porte à tous, que je n'eusse vécu que pour vous nuire<sup>1311</sup>.

Le lecteur est amené à comparer cette mort avec celle de la première Mme de Bonneville, qui a fait preuve toute sa vie des vertus qui font défaut à Philiberte et qui s'éteint paisiblement et avec résignation, alors même que le destin ne l'a pas ménagée. Dans des romans sensibles et historiques où la mort est souvent le point d'aboutissement logique du destin pathétique et pitoyable des héros, les derniers instants occupent une place non négligeable dans l'économie du texte. Une idéologie, nostalgique de la religion de l'Ancien Régime ou non, est perceptible à travers les discours et les choix des mourants.

---

<sup>1309</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Palmyre et Flaminie ou le secret*, op.cit., t. 2, p. 90-91.

<sup>1310</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 92.

<sup>1311</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Philiberte ou le cachot*, op.cit., t. 4, p. 212.

**a) Les derniers sacrements**

Dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en incluant la Révolution Française, la mort chrétienne et le dernier sacrement, ne sont pas un thème des romans sensibles qui s'achèvent pourtant parfois par la mort des héroïnes. L'exemple, presque canonique désormais, des derniers instants de *Caliste* dans le roman d'Isabelle de Charrière a suscité des réactions de la part de la critique. Prostituée, honnête et, à sa façon, vertueuse, Caliste meurt sans le secours d'un prêtre. Seule la musique, certes sacrée, accompagne ses derniers souffles et l'épistolier fictif note, en conclusion du récit pathétique de cette disparition, le paradoxe qu'elle soutient :

Avant-hier, quoique Madame M... fût plus oppressée et plus agitée qu'auparavant, elle voulut avoir son concert du mercredi, comme à l'ordinaire, mais elle ne put se mettre au clavecin. Elle fit exécuter des morceaux du *Messiah* de Haendel, d'un *Miserere* qu'on lui avait envoyé d'Italie et du *Stabat Mater* de Pergolèse. Dans un intervalle, elle ôta une bague de son doigt et elle me la donna. Ensuite elle fit appeler James, lui donna une boîte qu'elle avait tirée de sa poche et lui dit « Portez-la lui vous-même et, s'il se peut, restez à son service ; c'est la place, et dites-le-lui, James, que j'ai longtemps ambitionnée pour moi. Je m'en serais contentée. » Après avoir eu quelques moments les mains jointes et les yeux levés au ciel, elle s'est enfoncée dans son fauteuil et a fermé les yeux. Je lui ai demandé, la voyant très faible, si elle voulait que je fisse cesser la musique, elle m'a fait signe que non et a retrouvé encore des forces pour me remercier de ce qu'elle appelait mes bontés. La pièce finie, les musiciens sont sortis, sur la pointe des pieds, croyant qu'elle dormait, mais ses yeux étaient fermés pour toujours.

Ainsi a fini votre Caliste, les uns diront comme une païenne, les autres comme une sainte, mais les cris de ses domestiques, les pleurs des pauvres, la consternation de tout le voisinage et la douleur d'un mari qui croyait avoir à se plaindre disent mieux que des paroles ce qu'elle était<sup>1312</sup>.

Mme de Montbrillant, dans le texte au statut générique problématique de Mme d'Épinay, meurt, elle aussi, sans les secours de la religion. Elle serre contre son visage, à la

---

<sup>1312</sup> CHARRIÈRE (Isabelle de), *Lettres écrites de Lausanne, seconde partie Caliste* (1787) in TROUSSON (Raymond), *op.cit.*, p. 474.

place d'un crucifix, « un portrait en forme de bracelet qu'elle avait de Volx<sup>1313</sup> » son amant. Mais surtout, si elle a demandé à se confesser, c'est le plus tard possible :

Mme de Gondrecourt se désole et demande pardon à Dieu de sa douleur. Elle ne se console pas de n'avoir donné le rendez-vous au confesseur qu'à sept heures du soir. La pauvre défunte l'avait désiré ainsi ...<sup>1314</sup>

Les apparences sont sauvées, le personnage ne paraît pas s'éloigner de la religion, mais on peut se demander si Mme de Montbrillant n'avait pas une prescience de l'heure de sa mort qui l'aurait conduite à retarder volontairement l'aide du prêtre. Quoi qu'il en soit, le secours religieux n'est pas considéré comme indispensable. Les romans du XVIII<sup>e</sup> siècle, de ce point de vue, reflètent exactement l'état de la société des Lumières à propos des derniers sacrements. La mort chrétienne est un enjeu moral et idéologique autant que religieux. Les derniers jours des philosophes et des écrivains importants sont l'objet de discussions âpres de la part de l'entourage, même s'ils sont restés modérés dans leur attaque du religieux. Mme Geoffrin, par exemple, vit son âme faire l'objet de violents échanges entre sa fille, Mme de La Ferté-Imbault, catholique fervente devenue, par son mariage, aristocrate, et l'entourage dont la salonnière s'était fait une gloire. Elle demanda à ce qu'on lui administre les derniers sacrements, sous les railleries de D'Alembert et, partant, des Encyclopédistes. La Marquise de la Ferté-Imbault leur ferma les portes de la maison de sa mère, non sans provoquer un scandale. Les deux parties, celui de l'orthodoxie religieuse et celui de la philosophie des Lumières s'affrontèrent, par pièces littéraires interposées, tandis que Mme Geoffrin qui mourut après avoir fait ses Pâques, se contenta de dire « Ma fille est comme Godefroy de Bouillon ; elle a voulu défendre mon tombeau contre les Infidèles<sup>1315</sup> ». *Frédéric* de Fiévée se place sous le patronage des romans pré-révolutionnaires et interroge sur la connaissance que l'écrivain pouvait avoir des derniers jours de Mme Geoffrin. Le chapitre intitulé « Elle meurt comme une sainte » raconte les derniers instants de Mme de Sponasi, mais ce titre serait très ironique si la tendresse perceptible du narrateur pour sa mère ne venait adoucir le récit, mordant, sur le plan religieux, de cette agonie. Mme de Sponasi a hésité un moment entre la dévotion et la philosophie, que Fiévée met, dans le texte, dos à dos. Alors qu'elle meurt, elle constate, devant le prêtre qui l'assiste, sa difficulté, voire son incapacité, à croire. Les

<sup>1313</sup> ÉPINAY (Louise d'), *Les Contre-Confessions, Histoire de Madame de Montbrillant*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 1482.

<sup>1314</sup> *Ibid.*, p. 1483.

<sup>1315</sup> Voir HAMON (Maurice), *Madame de la Ferté-Imbault*, Paris, Perrin, 2011.

apparences sont, encore une fois, sauves puisque le prêtre est à ses côtés et qu'elle agonise dignement, assez loin des domestiques pour qu'ils n'entendent pas sa profession d'incrédulité. Cette mort, qui ne se présente ni comme exemplaire, ni comme contre-exemplaire, est exceptionnelle dans notre corpus et son importance narrative lui donne une place qui conduit nécessairement et volontairement le lecteur à l'interrogation, même si le reflet des mœurs de l'Ancien Régime finissant est le projet affiché de l'écrivain.

Condamnés, fusillés comme Léonce dans *Delphine*, suicidés, les héros emblématiques du premier Romantisme se passent, quant à eux, totalement des derniers sacrements et se condamnent même parfois, comme Werther ou Frédéric dans *Claire d'Albe*, à ne pas reposer en terre consacrée. Édouard pourrait également avoir choisi de mettre indirectement fin à ses jours. Le récit de sa mort, sur le champ de bataille, interroge : « En arrivant je trouvai une canonnade violente engagée pour une position dont il paraissait presque impossible de chasser l'ennemi. Je distinguai Édouard au premier rang, et j'arrivai pour le voir tomber couvert de blessures<sup>1316</sup>. » Le héros exige qu'on le laisse mourir. Aucun secours chrétien pour le désespéré, à peine celui de l'amitié que le narrateur du récit-cadre apporte. Le suicide pourrait paraître interdit à Mme de Duras<sup>1317</sup>, mais la mort d'Olivier, à nouveau dénuée de tout appareil religieux est un démenti brutal à ses convictions. James, le héros particulièrement malheureux de *Laure d'Estell* a un geste désespéré à l'extérieur, près du tombeau de Henri, le mari disparu du personnage éponyme, dont il provoqua, par erreur, la mort. Il écrit à Laure une dernière lettre qui éclaire le lecteur sur ses convictions religieuses, guère dogmatiques :

Grand Dieu ! si ta justice veut me récompenser de tant de maux ... fais que Laure soit heureuse, je ne demande pour moi qu'un regret de sa part et, si mon âme est immortelle, permets qu'elle veille encore sur cette amante adorée, que du haut des cieux mon amour la protège et qu'il soit aussi violent le jour où tu voudras nous réunir ...<sup>1318</sup>

Si James ne doute pas de l'existence de Dieu, le suicide n'est pas un péché mortel. Le conditionnel qui s'attache à l'hypothèse de l'immortalité de l'âme intrigue et montre bien, dans la sensibilité du début du XIXe siècle, que la croyance en Dieu n'est pas nécessairement associée à la survivance de l'esprit après la mort. On peut supposer que, dans une approche héritée des Lumières, Dieu peut constituer une l'hypothèse pour expliquer l'univers alors que

<sup>1316</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 188.

<sup>1317</sup> Marie-Bénédicte Diethelm la qualifie de « profondément pieuse » mais de non dogmatique. DURAS (Claire de), *op.cit.*, note 2 de la p. 204.

<sup>1318</sup> GAY (Sophie), *Laure d'Estell*, *op.cit.*, p. 274.

le paradis reste d'abord l'endroit « où l'on est », pour reprendre les mots célèbres de Voltaire. Il n'y a aucun doute exprimé quant à la miséricorde divine et James est persuadé qu'il a trop souffert sur terre pour ne pas trouver, malgré son suicide, sa récompense au Ciel, s'il existe. On retrouve là, à peine modifié, le discours de Werther. Les dernières lignes du roman, en se focalisant sur le personnage de Monsieur Bomar, achève de nous éclairer sur les sentiments religieux que le texte s'attache à représenter :

Et le respectable monsieur Bomar, fidèle aux principes de sa morale, offrit encore longtemps l'exemple de la piété unie à la philosophie, et prouva toute sa vie que la tolérance est à la religion ce que la douceur est à la vertu<sup>1319</sup>.

De nombreux écrivains de notre corpus, plus respectueux du dogme, même dans le paroxysme du drame et sur le modèle donné par l'*Atala*, ont généralement recours à la bénédiction apportée au dernier moment par un prêtre compatissant. La mort la plus célèbre et la plus commentée dans notre corpus est celle d'Alhed-Makel dans *Mathilde* : une mort qui est aussi une forme d'assomption puisqu'elle s'accompagne d'une conversion grâce à laquelle le héros est « sauvé », au moment de disparaître. Les fins qui conjuguent pathétisme de la situation et sentiment religieux adoptent souvent un cadre médiéval, ce qui confirme la représentation d'un Moyen-âge croyant. Les romans de Mme Candaille peuvent ainsi s'achever par des récits de morts spectaculaires, destinés à émouvoir le lecteur tout en lui représentant une espérance dans l'au-delà nullement ébranlée par les attaques du matérialisme du XVIIIe siècle. Ainsi, le sentiment religieux nimbe les intrigues d'*Agnès de France* et de *Bathilde*. Ce dernier texte s'achève par une autre forme d'assomption qui permet à la protagoniste de rejoindre Dieu et l'âme de celui qui l'a protégée, faisant de la mort une délivrance, dans une perspective éminemment chrétienne :

« C'est vous ! dit Bathilde mourante au fidèle ami de Léger : soutenez-moi... assistez-moi... » Ermenaire soutient la reine ; elle soupire, elle prie... elle lit :

« Ils sont venus ; j'ai passé sur la terre ; adieu, Bathilde... adieu!... Mon âme attend la vôtre.

Et l'âme de Bathilde, appelée par les anges, se rejoignit au même instant à celle de son défenseur<sup>1320</sup>.

<sup>1319</sup> GAY (Sophie), *op.cit.*, t. 3, p. 201.

<sup>1320</sup> CANDEILLE (Julie), *Bathilde*, *op.cit.*, t. 2, p. 275-276.

Les « Anges » reçoivent donc la reine franque malgré l'absence d'appareil religieux à sa mort.

Sans atteindre à ce point de perfection, les héros du XVIII<sup>e</sup> siècle peuvent au moins bénéficier des secours de la religion pour « bien » mourir. Mme de Genlis développe ce thème dans *Mademoiselle de Clermont* avec l'épisode du Saint-Sacrement qui est l'indicateur premier, pour l'héroïne, de la gravité de l'état de son époux : « Tout à coup, mademoiselle de Clermont frissonne ... un son terrible parvient à son oreille, c'est celui de la sonnette funèbre qui précède et qui annonce les derniers sacrements que l'on porte aux mourants ...<sup>1321</sup> ». La princesse du sang, rappelle Mme de Genlis<sup>1322</sup>, doit s'arrêter et s'agenouiller « dans la poussière, devant la majesté suprême<sup>1323</sup> ». Le Saint-Sacrement est ainsi utilisé de manière dramatique et pathétique. Mlle de Clermont est obligée de s'imprégner du sens religieux alors qu'elle suppose son mari à l'article de la mort. Mme de Genlis rappelle, parallèlement, l'importance du respect dû par chacun aux manifestations du dogme. L'héroïne est aussi assujettie à la religion qu'à son rang à la Cour. Cependant, elle accepte de bien meilleure grâce ce qui relève du sacré, et ne proteste pas contre ce qu'il lui impose, alors qu'elle « maudit » la représentation aristocratique. De plus, le mariage étant également un sacrement, elle est liée religieusement au duc. Par conséquent, son devoir « religieux » lui apparaît plus important que celui imposé par son statut de princesse, comme elle le signale à son frère, désireux de lui interdire la chambre du moribond. Elle se soumet finalement à la légitimité représentée par le représentant des Condé parce qu'elle espère le duc hors de danger. Les derniers sacrements, envisagés comme une précaution, ne s'opposent pas à un diagnostic moins sévère du chirurgien. La focalisation interne du texte à ce moment du récit laisse à la fois le lecteur et le personnage dans l'expectative, jusqu'à l'annonce de la mort du duc de Melun. Le Saint-Sacrement garde un sens profondément religieux dans le texte : le personnage meurt dans l'égide de la religion catholique. La promesse d'éternité qui marque l'amour des deux personnages acquiert ainsi une nouvelle résonance.

---

<sup>1321</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Mademoiselle de Clermont*, *op.cit.*, p. 811.

<sup>1322</sup> Dans une logique didactique qui évoque celle du *Dictionnaire des étiquettes*.

<sup>1323</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *op.cit.*, p. 811-812.



### **b) Les funérailles**

La mort de Mademoiselle de Tournon, dans le roman homonyme de Mme de Souza, n'est pas montrée frontalement au lecteur, pas plus que celle du duc de Melun dans la nouvelle de Mme de Genlis. La rapidité du récit de cette disparition l'apparente à une ellipse narrative significative :

À peine le yacht est-il en mouvement, que mademoiselle de Tournon jette des cris qu'elle ne peut retenir. Son cœur est brisé. Les médecins de la reine la déclarent mourante avant même qu'on la sût malade. Elle ne dit pas un mot, ne forme pas une plainte. Elle ne songe qu'à lui et ne regrette pas la vie. On la couche sur le tillac. Ses yeux sont fermés, les gémissements involontaires d'une souffrance aiguë font seuls juger qu'elle existe encore<sup>1324</sup>.

Le lecteur sait que la protagoniste est condamnée à mort, mais Mme de Souza ne le suspend pas à son dernier souffle. Il ne découvre la réalité de son anéantissement qu'en croisant, avec le héros, le « char funèbre ». Au récit de la mort chrétienne, Mme de Souza substitue celui de l'enterrement en terre sacrée et la cérémonie religieuse, mais le sentiment n'en reste pas moins clairement exposé : « Le convoi s'avance lentement vers l'église. Les chants religieux demandent au ciel la paix d'une autre vie pour celle qui n'a connu de ce monde que le malheur et la souffrance<sup>1325</sup> ». Le détail de « l'après-mort » prend une place beaucoup plus importante que la mort elle-même<sup>1326</sup> : après le char funèbre, les chants religieux, le corps est placé dans une chapelle ardente et veillé par un prêtre. La dernière scène du récit se déroule dans une chapelle et les ultimes phrases du texte mettent en valeur à la fois le désespoir du personnage et le cadre de sa souffrance : « Et les voûtes de l'Eglise répétèrent : Jamais !<sup>1327</sup> »

Autre héroïne morte dans la fleur de l'âge, Inès de Castro, empoisonnée, n'a pas le temps de faire venir un prêtre. La cérémonie du sacre posthume remplace pour elle le dernier sacrement, conformément à la légende : la narration dépasse encore les funérailles dans la célébration du corps inanimé. Chez Mme de Genlis, il n'est pas question d'approuver ce qui

---

<sup>1324</sup> SOUZA (Adélaïde de), *op.cit.*, p. 336.

<sup>1325</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>1326</sup> Mme de Souza a pris le sujet de sa nouvelle historique dans les *Mémoires* de Marguerite de Valois : l'anecdote précise qui l'inspire s'articule principalement autour du récit de la mort de Mlle de Tournon, dont la fulgurance est frappante.

<sup>1327</sup> SOUZA (Adélaïde de) *op.cit.*, p. 343.

peut s'apparenter à un sacrilège. La folle passion de Pierre s'oppose aux sentiments raisonnables prônés par l'auteure dans le texte. Toutefois, la représentation de la cérémonie du sacre, pour morbide et interprétée comme un acte insensé qu'elle soit, ne fait pas du cadavre un objet de dégoût. Le corps d'Inès est devenu incorruptible, comme celui d'une sainte. La jeune femme se rapproche, après la mort, d'un idéal que sa conduite passée n'avait pas, dans l'absolu, rejoint. Le survivant reçoit « l'horrible surnom de Pierre le cruel ». Malgré Inès, il refuse la vertu du pardon et, par conséquent, est perdu pour la religion, l'humanité et son peuple. Cette révolte devant la mort n'est pas chrétienne. Les personnages des romans de l'Ancien Régime ne présentent d'ailleurs que rarement ce sentiment explicitement, pas plus qu'ils ne sont supposés avoir recours au suicide comme échappatoire. La mort de l'être aimé, fut-ce un enfant, comme dans *Bathilde*, est supportée dans une logique chrétienne visible dans les paroles de Marie-Thérèse d'Autriche, l'épouse de Louis XIV, confiant à la mort de sa fille : « Dieu sait ce qu'il fait. J'aimerais mieux perdre tous mes enfants que d'en voir un seul en péril de salut<sup>1328</sup> ». Cette perspective, héroïque, du deuil parental et surtout maternel ne correspond néanmoins pas à la sensibilité de l'époque impériale, peut-être héritière, sur ce point, de cet « amour en plus » du XVIIIe siècle. Bathilde accepte la mort de son enfant, comme Radegonde, sans révolte, mais les deux souveraines ne retiennent pas leurs larmes et ne font pas de telles professions de foi<sup>1329</sup>.

La mort comme délivrance concerne bien plus souvent les personnages adultes. De manière *a priori* contradictoire avec ce qu'on sait de l'idéologie sadienne<sup>1330</sup>, le discours qui paraît transmis sur la mort dans *Adélaïde de Brunswick* est, sur ce plan, si fortement imprégné de religiosité qu'il en devient exemplaire. La princesse abandonne progressivement, au nom de sa dignité et de son salut, sur un modèle qui convoque *La Princesse de Clèves*, tout l'apparat curial et souverain. Son destin a été contrarié par la jalousie et les intrigues et ses aventures la tiennent éloignée du trône et de son pays. La fin de sa vie est un renoncement plus complet encore : quoique veuve, elle refuse la main de l'homme aimé (alors

<sup>1328</sup> Cité in CHAUVÉ (Joëlle), *op.cit.*, p. 380.

<sup>1329</sup> On peut trouver l'équivalent plastique dans le tableau de la comtesse Abel Hugo, *L'Enfant Malade : Clotilde demandant la guérison de son fils*. Si le thème du tableau est religieux et même politique (puisque la guérison du prince doit amener Clovis à se convertir) le traitement de la peintre est sentimental et met l'accent sur l'amour maternel. Voir *L'Invention du passé*, *op.cit.*, t. 1, p. 158-159.

<sup>1330</sup> Mais le texte est destiné à la publication, comme *Isabelle de Bavière*, selon Jean-Jacques Pauvert. Sade a pu s'appliquer à respecter les dogmes, à tous les sens du terme. Ces textes sont, de ce point de vue, particulièrement intéressants puisqu'ils représentent ce qui, aux yeux de Sade, est susceptible d'être publié sous l'Empire. Voir la présentation de Jean-Jacques Pauvert. SADE (Donatien-Alphonse-François), *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France*<sup>1330</sup>, in PAUVERT Jean-Jacques (ed.), *Œuvres Complètes Vol. XII*, Paris, Pauvert, 1986, p. 9-13.

que, contrairement au duc de Nemours, il lui reste fidèle « jusqu'au dernier soupir de sa vie »), prépare sa retraite et se rend dans un couvent où elle demande à être admise. Dès lors, deux longs discours d'Adélaïde projettent le récit vers son achèvement qui coïncide avec celui du personnage éponyme. Le roman se présente comme une succession de pièges mortels tendus à l'héroïne, mais ce n'est qu'à partir du moment où elle atteint une retraite religieuse que sa fin devient possible. « Où donc est le bonheur ? Là, poursuit Adélaïde en montrant la tombe ; ce n'est que là où la fin de nos maux nous attend et par conséquent le bonheur, car le bonheur est nul sur terre<sup>1331</sup> ». La prise de voile, qui se passe à minuit, dans une église tendue de noir, est proche, à la fois chronologiquement et dans sa représentation, des funérailles qu'espère la princesse. Son agonie, que Sade, attribue potentiellement, avec subtilité, à des passions moins éteintes que ce que les discours d'Adélaïde laisseraient supposer, permet un dernier sacrifice à l'humilité : son premier vœu était de partager le tombeau d'une princesse de Saxe, elle renonce à « ce frivole honneur ». Un point d'ascèse particulièrement sombre est atteint et le désespoir affiché de la princesse, sa volonté de mourir (elle refuse tout remède), sa transformation, apparaissent presque comme un démenti à la bonté d'un Dieu qui refuse le bonheur à ses créatures sur terre. Il est possible de voir dans ces lignes un avatar détourné de la lutte que Sade a engagé, philosophiquement et moralement, contre « L'Etre Suprême », mais, dans le contexte d'écriture de l'œuvre, la mort chrétienne de l'héroïne n'est pas éloignée de celle d'autres personnages résignés des romans sentimentaux, pathétiques ou historiques de son temps.

***c) Se retrouver dans l'au-delà : un discours religieux sur l'union des âmes dans les romans sentimentaux***

Les amants séparés peuvent-ils se retrouver après la mort, dans une perspective qui ignore parfois la réalité du mariage ? Le dogme semble dire que ce qui est uni sur terre le sera au Ciel. Les romans sentimentaux proposent des réponses variées à cette question.

Ainsi, Mme de Duras choisit de passer par la proximité des corps. Dans *Édouard*, La *Gazette* nous apprend la mort de Nathalie et le lieu de sa sépulture :

---

<sup>1331</sup> SADE (Donatien Alphonse François de), *Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe* in PAUVERT Jean-Jacques (ed.), *Œuvres Complètes Vol. XII*, Paris, Pauvert, 1986, p. 433.

Hier 26 aout, à onze heure du matin, on a célébré en l'église et paroisse de Saint-Sulpice les obsèques et funérailles de T.H. et T.P. dame, madame Louise-Adélaïde-Henriette-Nathalie d'Olonne [...] Après la cérémonie, le convoi s'est mis en marche pour le Limousin, où madame la duchesse de Nevers a témoigné le désir d'être enterrée. On la conduit en la baronnie de Faverange, bailliage de \*\*\*, généralité de \*\*\*, où elle reposera au caveau de ses ancêtres, en l'église et chapitre abbatial dudit Faverange etc<sup>1332</sup>.

Au-delà de l'annonce de cette fin prématurée (la duchesse n'a que vingt-et-un an), le lecteur fictif comme le lecteur réel, peuvent, après avoir été attentifs au récit d'Édouard, percevoir dans la demande de l'héroïne d'être enterrée à Faverange une volonté de renouer avec la partie la plus heureuse de sa vie, partagée avec Édouard, loin de la capitale et des contraintes à la fois citadines et curiales. La réunion des deux amants dans *Édouard* est effective sur terre grâce à l'intervention du narrateur. « Je demandai, et j'obtins de M. le maréchal d'Olonne la permission de le déposer dans le caveau qui contenait l'autre moitié de lui-même. Je le fis placer au pied du cercueil de madame de Nevers<sup>1333</sup> [...] ». Aucune certitude, pourtant, de la réunion au Ciel du couple. Dans les paroles que prononce Édouard avant de mourir, il n'y a que le reflet du désespoir et de la lassitude.

Les personnages de Mme de Duras semblent se retrouver par le rapprochement physique ou par le souvenir. C'est ce qui explique peut-être, dans sa folie, la persistance de Louise à venir tous les jours se rendre sur les lieux de la mort violente d'Olivier, à laquelle elle a assisté. L'amertume qui se dégage des pages conclusives de ses romans est assez peu compatible avec la pensée chrétienne professée par l'auteure. Cet aspect est d'autant plus frappant que les interdictions amoureuses (différence de classe dans *Édouard*, impuissance possible d'Olivier<sup>1334</sup>) ne relèvent nullement du dogme religieux (contrairement aux amours adultères de Claire d'Albe et de Frédéric) et sont des amours réciproques (contrairement, pour reprendre un autre roman sensible contemporain, à celui de Gustave pour Valérie). Le pessimisme de Mme de Duras renverse même ses sentiments religieux et ne permet au lecteur qu'une perspective désolée sur l'union amoureuse. Pourtant, la comtesse de Nangis écrit à sa

---

<sup>1332</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 189.

<sup>1333</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 189.

<sup>1334</sup> Cependant la fin du roman suggère une possibilité d'inceste qui rend évidemment l'union du couple impossible dans une perspective religieuse.

sœur, avant le drame : « c'est une séparation affreuse que la différence de religion, car c'est surtout dans l'espérance que les âmes s'unissent<sup>1335</sup> ».

De même, dans *Adèle de Sénange*, l'espoir de la réunion avec la femme aimée est clairement exprimé et s'inscrit dans un sentiment religieux non pas tant dogmatique et catholique qu'œcuménique et rousseauiste, ce qui ne peut guère surprendre le lecteur. Le texte développe les espoirs de lord Sydenham au moment de la mort de M. de Sénange. L'amitié envisage également une retrouvaille après la mort qui paraît inclure, *de facto*, l'époux :

Je viens de rendre à cet excellent homme les derniers devoirs : j'ai répandu sur sa tombe des larmes bien sincères. Ah ! si après la mort on peut sentir les regrets de l'amitié, les miens doivent arriver jusqu'à lui. Mon âme s'attache à cette espérance ; car, Henri, je rejette avec effroi tous ces systèmes d'anéantissement total. Détruire les idées de l'immortalité de l'âme, c'est ajouter la mort à la mort. J'ai besoin d'y croire ; c'est la foi que veut la nature, et que toutes les religions adoptent pour se faire aimer. Oh non ! je ne quitterai point Adèle sans espérer la revoir ...<sup>1336</sup>

*Adèle de Sénange* transmet, via ces incertitudes du narrateur, le climat de doute religieux caractéristique des années 1780. L'explicite du texte, malgré la foi évidemment revendiquée du personnage, se réfère à un entourage mondain qui n'exclut pas l'athéisme dénoncé par Chateaubriand. Les références aux « systèmes de l'anéantissement de l'âme » reflètent les préoccupations métaphysiques de la société. Adèle passe ses journées « à genoux dans les prières »<sup>1337</sup>, dans l'espoir de sauver son mari, mais le fait religieux et le clergé sont néanmoins, généralement, absents du texte et de la réflexion du personnage. Le mariage à venir de l'héroïne, devenue veuve, et du narrateur est probablement un vœu du vieil époux, dont la volonté *post-mortem* est implicitement respectée. On peut comparer cette fin heureuse à celle de *Laure d'Estell*. La protagoniste est également veuve, mais James, dans ses derniers mots, oublie le défunt qui l'a précédé, pour n'envisager que sa réunion avec elle. Le cas évoqué ici est d'autant plus épineux que James est l'assassin, involontaire, de M. d'Estell. L'au-delà doit résoudre les problèmes moraux et sentimentaux des âmes. Cela pourrait être un des moyens trouvés pour intégrer le fait religieux dans le roman sentimental et, dans une certaine mesure, contribuer au retour des institutions, du clergé et de la foi dans les préoccupations du lectorat.

<sup>1335</sup> DURAS (Claire de), *op.cit.*, p. 204.

<sup>1336</sup> SOUZA (Adélaïde de), *Adèle de Sénange*, *op.cit.*, p. 656.

<sup>1337</sup> *Ibid.*, p. 653.

### 3) Revenir sur les Lumières

La discussion religieuse est évidemment corolaire de l'échange philosophique, qui ne prend sons sens, après 1789, qu'en se mesurant à l'aune de l'appréciation des Lumières. Le cadre de l'Ancien Régime que Mme de Genlis choisit pour *Palmyre et Flaminie* n'est peut-être pas que l'expression d'une nostalgie ou le désir de reconstruction d'une époque révolue. Elle permet à l'auteure de poursuivre, dans le cadre d'un roman sensible, sa croisade sur ces sujets. Comme nous l'avons mentionné, sa structure épistolaire permet à Mme de Genlis de mener conjointement plusieurs entreprises littéraires. La part sentimentale et romanesque du texte est importante mais les « leçons » interviennent avec régularité, ce que la multiplicité des épistoliers autorise. La comparaison entre une mort chrétienne et « une mort philosophique », c'est-à-dire une mort athée, qui interviennent à quelques semaines d'intervalle, est un des moyens narratifs pour illustrer, de manière dramatique, une pensée. Le « pauvre Ponteuil » constitue un contre-exemple pour l'humanité malgré la pitié qu'éprouve pour lui le narrateur de cette triste fin :

Le pauvre Ponteuil est mort hier à sept heures du matin et dans des angoisses affreuses de corps et d'esprit ; il est impossible de se faire une idée de la faiblesse de tête et de la terreur qu'il a montrées dans ses derniers moments et qu'il manifestait tantôt par des gémissements tantôt par des accès de colère tantôt par la stupeur la plus effrayante Il n'a pu ni se convertir ni mourir en philosophe, il semblait qu'un effroi vague mais invincible tînt en suspens toutes ses facultés intellectuelles<sup>1338</sup>.

Le testament lui-même est aussi douloureux et contre-exemplaire que cette mort misérable. Avant la publication du roman, la Révolution a porté à la religion une succession de coups. La croyance et l'incroyance font partie des points sur lesquels l'écrivaine revient dans ses discours moraux après l'émigration. Ils sont fondateurs de la position de ses personnages sur le monde. La vertu et la véritable bonté, mais aussi le bonheur, sont impossibles chez un athée et pourtant les matérialistes sont abondants dans le champ romanesque créé par les représentants du genre sensible qui décrivent les années proches de 1789. Mme de Duras signale ainsi l'irrégiosité du temps dans chacun de ses romans<sup>1339</sup>, les pratiques religieuses dans *La Maréchale d'Aubemer* et dans les romans « Louis XVI » de Sophie Gay semblent quasiment inexistantes. La raison paraît guider les personnages. Cette

---

<sup>1338</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Palmyre et Flaminie*, op.cit., t. 2, p. 25.

<sup>1339</sup> Voir la note de Marie-Bénédicte Diethelm déjà signalée.

même raison que les théoriciens de la contre-révolution discutent âprement, Maistre allant jusqu'à écrire :

J'accorde à la raison tout ce que je lui dois, l'homme ne l'a reçue que pour s'en servir, toutefois ne comptons point exclusivement sur une lumière trop sujette à se trouver éclip­sée par ces ténèbres du cœur, toujours prête à s'élever entre la vérité et nous<sup>1340</sup>.

Et ailleurs :

Je respecte infiniment la raison malgré tout le mal qu'elle nous a fait ; mais ce qu'il y a de bien sûr, ce que toutes les fois qu'elle se trouve opposée au sens commun, nous devons la repousser comme une empoisonneuse<sup>1341</sup>.

Une lecture diachronique des œuvres permet de constater que les textes les plus tardifs sont souvent les plus favorables « à la raison ». C'est évidemment discernable dans l'œuvre de Guesdon dont les fictions proclament souvent leurs confiances dans les Lumières, même si le récit ne se déroule pas au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'intrigue de *Fray Eugenio* repose exclusivement sur l'obscurantisme, la « barbarie » qui caractérisent, selon l'écrivain, l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle. Les Lumières ont déjà tracé leur chemin dans la France des Bourbons, grâce à la tolérance religieuse. Don Luis, le héros, est bouleversé dans ses convictions et dans son éducation par ses découvertes :

J'ai vu d'autres mœurs, j'ai connu d'autres hommes, je me suis comme imprégné de leur raison et l'étude de leurs livres, en développant mon intelligence, m'a placé dans un nouveau cercle d'idées et de sentiments qui m'isolent entièrement au milieu de ce pays barbare ...<sup>1342</sup>

La foi religieuse affichée de Vernes, quant à elle, ne peut être discutée dans ses textes. Mais l'auteur de *Rose Blanche* rédige précisément cette nouvelle dans le but de donner une leçon à son lecteur. Or l'obscurantisme médiéval et l'absence de recours à la raison, en général, sont les points litigieux qui sont soulevés par le texte. Lorian de Nemours, malgré ses éminentes qualités chevaleresques voit parfois « les lumières de la raison » occultées par « la violence de ses passions<sup>1343</sup> ». Le lexique permet d'identifier certaines intentions morales et idéologiques. Le héros est persuadé que son épouse lui a été infidèle et a voulu l'empoisonner. Au début du récit, il la pense morte, empoisonnée par la coupe soi-disant destinée à son mari.

<sup>1340</sup> MAISTRE (Joseph de), *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* in *Œuvres*, op.cit., p. 428.

<sup>1341</sup> *Ibid.*, p. 559.

<sup>1342</sup> GUESDON (Alexandre), *Fray Eugenio*, op.cit., t. 1, p. 231.

<sup>1343</sup> VERNES (François), op.cit., t. 1, p. 2.



Il est en réalité manipulé par Ariodan, amoureux de Rose Blanche. Cette dernière fait preuve de la même crédulité que son époux en demandant à une sorcière de lui confectionner un philtre d'amour. Cette croyance en la magie est à la fois justifiée et attaquée par le narrateur :

L'on n'ignore pas qu'aux Croisades, les sorciers et les magiciens étaient encore en plein crédit ; et malheureusement ce crédit, qui renaît sans cesse sous d'autres noms et d'autres formes, prend sa source dans notre nature<sup>1344</sup>.

Vernes réfute ces croyances « hérétiques » au nom de la religion. Les lois de la nature ont été posées par Dieu et elles n'admettent pas l'exception<sup>1345</sup>. Les sorciers et magiciens prétendent pouvoir y échapper et ceux qui peuvent leur prêter du crédit au début du XIXe siècle sont « encore un assez bel échantillon de la crédulité de nos pères<sup>1346</sup> ». Blanche continue de montrer des craintes superstitieuses critiquées par l'auteur après avoir été enfermée en prison par l'infâme Ariodan. Revenue d'un évanouissement, elle ouvre les yeux :

[...] frappée de terreur, elle crut un instant être descendue aux enfers ; tant est grande, sur l'innocence même, l'influence de ces opinions absurdes, qui font d'un Dieu de tolérance un tyran envers des créatures toutes faibles et douées d'une raison imparfaite ! Les geôliers figuraient à ses yeux les démons, rôle qui ne leur est pas tout-à-fait étranger ; et il faut convenir que nos prisons sont bien le lieu le plus propre à nous fournir une image sensible des lieux infernaux<sup>1347</sup>.

La parole du narrateur est donc toujours active, mais elle place le texte assez loin du dogme catholique, pourtant observé par les personnages de la nouvelle. L'influence rousseauiste est cette fois patente, de même, sans doute, qu'une forme d'ironie de réformé adressée à des croyances d'un autre âge. Le personnage de Blanche pourrait devenir ridicule si sa beauté, sa candeur et sa ferveur ne finissaient par émouvoir ses geôliers, touchés par les prières quand, dans son erreur, elle s'adresse à Dieu. Le lecteur épouse la conscience et le point de vue de la protagoniste :

---

<sup>1344</sup> *Ibid.* t. 1, p. 18.

<sup>1345</sup> Rappelons que même le miracle est devenu impossible pour les calvinistes, dès la Réforme. On sait que Calvin estime qu'ils ont pu avoir lieu pour prouver l'existence de Dieu aux incrédules à l'époque de l'Ancien Testament mais que cette expression de la toute puissance divine n'a plus lieu d'être. Les miracles catholiques sont donc des mensonges, des erreurs ou de mauvaises interprétations de faits naturels.

<sup>1346</sup> VERNES (François), *op.cit.*, t. 1, p. 20.

<sup>1347</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 25.

Pourquoi chercher à détruire nos illusions, dans un monde qui s'en abreuve, et où si peu de réalités valent mieux qu'elles ? Berçons-nous donc de douces chimères, ainsi que l'ont fait les plus grands génies, et laissons la triste raison à ceux qui pensent que l'étoile de Zéris ne signifie autre chose que la lumière vivifiante de cette espérance qui naît de la confiance en Dieu ; et les secours du livret divin, les inspirations d'un cœur vertueux qui s'élève au ciel par la prière<sup>1348</sup>.

Ce discours complexe et ambigu, bien digne d'un calviniste dans sa réfutation ou au moins sa discussion du merveilleux chrétien, se situe de manière implicite par rapport à la raison. On retrouve une démarche assez proche chez Guesdon. Dans *Charles de Navarre*, jouant avec les codes qu'il utilise dans d'autres textes, il fait du religieux le garant de la raison. Il est acquis, dans le récit, que le temps des miracles est passé. Les religieux sont partagés à ce sujet et certains sont, par ailleurs, sévèrement dépeints, mais Onésyme, frère cordelier, est plus sceptique, plus raisonnable que Gaston Phébus lui-même dans l'affaire des voix du diable « Orton ». Il s'applique à montrer, point par point, que la voix que le comte croit entendre est probablement le résultat de supercheries et commence, symboliquement, sa démonstration ainsi : « Voyons, sire comte, raisonnons<sup>1349</sup> ». Il s'agit, comme dans le texte de Vernes, de rappeler que Dieu ne va pas à l'encontre de sa propre création et que la magie et le surnaturel n'existent pas. Plus tard dans le texte, le cordelier s'élève avec la même virulence contre la suggestion de « pacte écrit avec le Démon » et le regard qu'il porte sur la question en fait un véritable représentant, anachronique, des Lumières chrétiennes, ce que le vocable suggère :

Oui, sire comte, l'Église enseigne ces croyances, et l'Évangile les autorise. Mais elle n'admet pas les pactes écrits et signés de la main du démon. Nos pères, plongés dans une épaisse ignorance, ont répété ces fables absurdes que leur avait contées une génération antérieure plus barbare encore. Mais les lumières de notre siècle ...<sup>1350</sup>

Certains ouvrages manifestent avec davantage de virulence leur partie. L'Abbé Proyart, plus cohérent que Mme de Genlis, était un anti-lumières avant 1789 et devient un contre-révolutionnaire à la plume particulièrement productive. Ce biographe de la famille royale, ennemi ardent de la philosophie, utilise, après la Révolution, les biographies et les rééditions de ses premiers textes comme nouveaux moyens, à la fois pour attaquer les

---

<sup>1348</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 35.

<sup>1349</sup> GUESDON (Alexandre), *Charles de Navarre, op.cit.*, t. 2, p. 101.

<sup>1350</sup> *Ibid.* t. 2, p. 186.

Lumières et pour revenir sur leurs conséquences les plus directement désastreuses : les événements révolutionnaires. La plupart de ses textes, en particulier ceux dotés d'un cadre révolutionnaire, développent l'idéologie et les arguments de l'hagiographe. La vie de l'abbé est l'objet d'une notice dans la réédition de *Louis XVI et ses vertus aux prises avec les perversités de son siècle* et l'ensemble de sa destinée héroïque le confronte aux forces philosophiques qui annoncent l'ennemi révolutionnaire.

Elevé sous les yeux d'un père aussi ami de la vertu et de la religion, le duc de Berry, depuis Louis XVI, commençait déjà à faire des courtisans le cas qu'ils méritent et comme les devoir d'un prince chrétien sont incompatibles avec les maximes du libertinage et de l'irrégion, déjà la philosophie avait prévu que l'héritier futur du trône de France ne serait point son ami, déjà on avait introduit auprès de lui des personnages que la postérité jugera aussi méprisables qu'ils furent intrigants. L'abbé Proyart montre bonnement son manuscrit à l'archevêque de Toulouse. Brienne qui depuis a renvoyé son chapeau de cardinal à la cour de Rome ; le prélat, tout en faisant l'éloge du zèle de l'auteur le dissuade de livrer son manuscrit à l'impression, Proyart reconnaît bientôt son imprudence et, quelque temps après, il reçoit la visite d'un agent de la Cour qui lui propose un bénéfice, s'il veut brûler son ouvrage<sup>1351</sup>.

Cette anecdote rétrospective interprète l'histoire dans son sens et fait des philosophes ou des tenants de la philosophie, des précurseurs des révolutionnaires, anti-monarchistes et anti-chrétiens. L'introduction de *Louis XVI et ses vertus aux prises avec les perversités de son siècle*, au titre programmatique, apparaît comme un véritable credo pour les contre-révolutionnaires, qu'il convient de citer longuement, sa clarté n'exigeant pas d'exégèse :

Ainsi rappelé par la nature de mon sujet à l'espoir de le traiter avec quelque utilité, je rassemblai mes matériaux. Mais leur ensemble rapproché m'effraya de nouveau, je découvris alors dans toute sa profondeur cet abîme moral, creusé par le torrent philosophique qui se déborda sur le dix-huitième siècle et dont la fange impure s'écoule encore sur le dix-neuvième, je vis que j'aurais à retracer des images hideuses et des scènes déchirantes, les combats de la vertu et les succès du crime, la dissolution de la monarchie préparée par la perversité de nos mœurs et décidée par les complots de la philosophie, cette philosophie, depuis un demi siècle, la religion de la France lettrée, cette philosophie si souvent dénoncée par la fidélité au pied du trône qu'elle menaçait et si constamment protégée par la complicité dans le Conseil des rois, cette philosophie, enfin, serpent astucieux, qu'alors encore je voyais ramper aux pieds de princes crédules et abusés qui le réchauffaient dans leurs palais sans se défier de sa perfidie et se refusant aveuglément à la pensée

---

<sup>1351</sup> PROYART (Louis-Bonaventure, abbé) *Louis XVI et ses vertus au prise avec les perversités de son siècle*, Paris, chez les libraires associés, 1808, t. 1, p. II de la Notice sur la vie de l'auteur. Le texte est une nouvelle version de *Louis XVI détrôné avant d'être roi*.

qu'après avoir débauché leurs sujets à la religion, le Monstre n'aurait plus qu'un pas facile à faire pour les débaucher encore à la fidélité et se glisser à la place de leur sécurité détrônée<sup>1352</sup>.

Loin de devoir être aussi explicite, par essence, le roman sensible pourrait se définir comme un roman « non raisonnable » et les procédés narratifs et analytiques qu'il emploie ne sont peut-être pas différents après et avant la Révolution. Le « goût des larmes », pour reprendre les mots d'Anne Coudreuse, la rhétorique du pathétique qui se fait jour chez les écrivains de textes sentimentaux de la période prérévolutionnaire, l'importance du rousseauisme, la présence dans les grands modèles romanesques de la deuxième moitié du siècle, de la *Clarissa* de Richardson à la *Nouvelle Héloïse* d'éléments passionnels quoique profondément combattus et discutés rendent difficile la recherche de spécificités propres à la période impériale. Les auteurs qui représentent la passion sans la condamner dans leur commentaire sont relativement nombreux et figurent parmi les noms les plus célèbres de leur temps : Mme Cottin, Mme de Duras (dont les trois romans les plus célèbres s'achèvent tragiquement parce qu'aucun des protagonistes n'a fait passer sa raison avant ses sentiments amoureux), Mme de Souza dans *Mademoiselle de Tournon*, Sophie Gay, (qui ne représente pas toujours la passion amoureuse comme une source de souffrance dans ses romans sensibles mais fait de ses personnages historiques des victimes de leurs sentiments, opposés aux réalités de la sphère publique), Mme Candeille (dont les héroïnes sont également déchirées, selon une dichotomie éprouvée, entre devoir et amour).

Néanmoins, même chez un auteur qui revendique son appartenance aux courants monarchistes et traditionnalistes, on ne peut ignorer l'importance de la formation culturelle et intellectuelle à partir du moment où il a connu les principes des Lumières. Il est impossible d'assimiler entièrement les Lumières et la Philosophie des Lumières. Mme de Genlis s'est, particulièrement dans la partie la plus tardive de sa carrière, autoreprésentée comme une adversaire des philosophes du XVIIIe siècle, athées, libertins et mauvais penseurs. Elle n'en demeure pas moins une représentante des Lumières chrétiennes, caractérisée par l'emploi de la raison dans ses argumentations. Ses romans marquent le même usage de la mesure et du raisonnement, volontiers opposé à la passion destructrice. Il est sans doute possible d'y déceler la connaissance que Mme de Genlis avait de l'ensemble de la littérature classique moraliste. On ne peut pourtant pas méconnaître la place que Mme de Genlis eut dans les cercles mondains du règne de Louis XVI, pas plus que les interférences entre mondanité et

---

<sup>1352</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 4 de l'introduction.

philosophie. D'ailleurs l'écrivaine, qui a toujours eu recours à une rhétorique valorisant sa proximité, parfois physique, avec ses sujets montre dans la préface des *Dîners du Baron d'Holbach*, sa familiarité avec les personnes et les idées qu'elle dénonce.

Tous les romans d'amour de Mme de Genlis ont la particularité de s'élever contre la passion qu'ils dépeignent. Sont épargnés du malheur uniquement les hommes et femmes raisonnables qui sauront s'en garder, tout en étant capables de ressentir des émotions et une forme tempérée d'amour conjugal. Le premier roman de Mme de Genlis, *Adèle et Théodore*<sup>1353</sup>, publié avant la Révolution, est un texte éducatif mais ne se limite pas à une dimension pédagogique. La baronne d'Almane, miroir idéalisé de Mme de Genlis, donne des leçons à l'ensemble de son entourage. Sa vie est, dans le roman, un modèle qui permet d'aboutir à une existence parfaite, exempte de déceptions et d'illusions. Son approche du mariage et des relations conjugales et amoureuses nous éclaire sur ce que Mme de Genlis estime susceptible de permettre le bonheur à une femme de qualité. La baronne d'Almane ne veut l'amour ni pour elle, ni pour les filles qu'elle élève. À sa cousine, elle conseille même l'indulgence pour les infidélités de son mari. Une femme n'en souffrira pas si elle sait mettre une distance entre ses sentiments et la personne de son époux. Le mariage d'amour est naturellement proscrit dans le roman autant que le mariage d'inclination. Il n'est pas non plus question, *a fortiori*, de rechercher ailleurs ce que l'époux ne peut pas ou ne veut pas donner. La femme raisonnable et heureuse, selon Mme de Genlis, se prépare une vie sans passion, sa place dans le monde, ses vertus actives et son amour pour ses enfants devant suffire à combler son âme. Les œuvres historiques de Mme de Genlis mettent en exemples (ou en contre-exemples) la morale qu'elle défend. Toutes les victimes de l'amour seront aussi celles du destin et ne trouveront pas le bonheur dans le monde, ni même parfois, sur terre. Inès de Castro illustre particulièrement cette règle et sa fin tragique est une leçon éclatante que le lecteur doit comprendre. L'entourage d'Inès ne cesse de lui permettre d'échapper à la passion et à l'imagination, soit en passant par la fable, soit en lui offrant un mariage destiné à être heureux et sage. C'est sur cette morale que peuvent se rejoindre religion et « bonne » philosophie, foi et raison, dans une perspective qui est bien celle des Lumières chrétiennes.

Significativement, Mme de Genlis juge avec une extrême sévérité la représentation de la passion dévastatrice qui bouleverse le pur destin de Claire d'Albe :

---

<sup>1353</sup> Pour une édition scientifique, voir celle d'Isabelle Brouard-Arends au PUR.

L'amour même ne fut pas épargné, on en fit un dieu digne d'être adoré sous l'empire de la Terreur ; un dieu féroce qui n'inspirait que des emportements frénétiques et qui commandait toujours le meurtre et le suicide, les écrivains dans un style barbare dénaturèrent tous les mouvements de l'âme<sup>1354</sup> [...]

Une contradiction apparente est à souligner dans le raisonnement que ces lignes illustrent : la mesure et la raison ne sont plus caractéristiques de la littérature révolutionnaire, qui devrait pourtant hériter des Lumières. L'implicite suggère que la passion résulte de l'absence de morale et que cette dernière est une des conséquences de la philosophie que Mme de Genlis honnit parfois avec virulence :

Ce roman est, à tous égards, un mauvais ouvrage, sans intérêt, sans imagination, sans vraisemblance et d'une immoralité révoltante mais comme il a eu le triste honneur de former une nouvelle école de romanciers, qu'il est le premier où l'on ait représenté l'amour délirant, furieux et féroce et une héroïne vertueuse, religieuse, angélique et se livrant sans mesure et sans pudeur à tous les emportement d'un amour effréné et criminel, il est impossible de le passer sous silence et de ne pas entrer dans quelques détails à cet égard<sup>1355</sup>.

Mme de Genlis, critique et essayiste, passe par la littérature pour affirmer que les effets politiques des Lumières finissent par s'opposer à leurs propres présupposés. La lecture que Colette Cazenobe fait de ce phénomène est plus nuancée et, rétrospectivement, selon nous, plus juste, quand elle écrit, à propos de Sophie Cottin : « La romancière appartient à la génération qui eut vingt ans en 1790, qui honorait Voltaire pour son anticléricalisme, sans le chérir ni s'enthousiasmer pour des Lumières trop rationnelles. C'est vers Rousseau que s'est tournée une jeunesse très disposé à rejeter le catholicisme, mais désireuse de participer aux effusions sensibles et mystiques dont *La Nouvelle Héloïse* et singulièrement *La Profession de foi du vicaire savoyard* proposaient des modèles magnifiques<sup>1356</sup> ». Il s'agit ici de s'attacher à la représentation de la religion et de la morale dans l'œuvre de Mme Cottin, mais il est impossible de détacher ces points de la représentation des sentiments religieux et amoureux. L'attachement plus ou moins grand et exact au dogme transforme la grille de lecture que l'auteur et son lecteur peuvent appliquer aux situations romanesques qui révoltent Mme de

<sup>1354</sup> GENLIS, (Stéphanie-Félicité de), *De l'influence des femmes sur la littérature française*, op.cit., p. 345.

<sup>1355</sup> *Ibid.*, p.346. Mme de Genlis s'est soumise à un diktat éthique en rédigeant *De l'influence des femmes*. Elle ne mentionne l'œuvre d'aucune écrivaine encore vivante au moment de la parution du texte. Cette école du « frénétique » dont elle détaille longuement les défauts dans son analyse de *Claire d'Albe* n'est pas sans évoquer les deux grands romans de Mme de Staël, dont elle ne peut traiter.

<sup>1356</sup> CAZENOBÉ (Colette), *Au malheur des dames*, op.cit., p. 166-167.

Genlis. C'est vers Rousseau, et ce que la critique baptisera rétrospectivement le Prérromantisme, qu'il faut chercher l'explication de ce hiatus entre les Lumières et leurs apparentes conséquences fictionnelles.



#### IV) Parler du présent : du bon usage de l'historiographie chez les souverains et les romanciers

Si les textes romanesques historiques et sensibles rencontrent un certain succès parce qu'ils exploitent une rêverie tournée vers le passé et une nostalgie pour un temps irrémédiablement enfui, il est permis de se demander si ce ressassement nostalgique est suffisant à expliquer, chez certains auteurs, le recours à des cadres anciens. Politiquement, en effet, cette littérature apparemment contre-révolutionnaire correspond exactement à des régimes (Empire et Restauration) et des événements qui s'opposent fortement (au moins symboliquement) à la Première République. Le retour, ou plutôt l'abondance tardive, de la parole aristocratique et monarchiste coïncide avec des faits historiques qui sont, sur le plan institutionnel, en accord avec les principes que les romans de l'Ancien Régime semblent illustrer. Chateaubriand s'en explique dans la préface aux *Aventures du dernier Abencérage*. Il a attendu, dit-il, vingt ans avant de publier son texte, pour arriver à une correspondance politique, littéraire et idéologique.

*Les Aventures du dernier Abencérage* sont écrites depuis à peu près une vingtaine d'années : le portrait que j'ai tracé des Espagnols explique assez pourquoi cette nouvelle n'a pu être imprimée sous le gouvernement impérial. La résistance des Espagnols à Buonaparte, d'un peuple désarmé à ce conquérant qui avait vaincu les meilleurs soldats de l'Europe, excitait alors l'enthousiasme de tous les cœurs susceptibles d'être touchés par les grands dévouements et les nobles sacrifices. Les ruines de Saragosse fumaient encore, et la censure n'aurait pas permis des éloges où elle eût découvert, avec raison, un intérêt caché pour les victimes. La peinture des vieilles mœurs de l'Europe, les souvenirs de la gloire d'un autre temps et ceux de la cour d'un de nos plus brillants monarques [François Ier], n'auraient pas été plus agréables à la censure, qui d'ailleurs commençait à se repentir de m'avoir tant de fois laissé parler de l'ancienne monarchie et de la religion de nos pères : ces morts que j'évoquais sans cesse faisaient trop penser aux vivants<sup>1357</sup>.

Avoir écrit sur la nation espagnole en 1806 n'est pas le fruit du hasard et la correspondance existe de fait, comme le précise l'auteur. L'idéologie ainsi développée doit, dans le roman, exister à travers des figures vivantes. L'examen des clefs, dans certains textes,

---

<sup>1357</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *op.cit.*, p. 447.

permet d'examiner ces incarnations pseudo-historiques qui renvoient à des personnages, et, par conséquent, dans le cas des romans impériaux, souvent à des événements, connus de l'auteur et sans doute de son lectorat. Il devient ici nécessaire de rappeler les principes fondamentaux des textes à clefs :

Il est en effet licite de parler d'*œuvre à clef* dès lors qu'un personnage (ou plusieurs) représente, ou passe pour représenter, une personne réelle *et* contemporaine. Des œuvres existent (romans, pièces de théâtre), en nombre indéterminé, qui se voient attribuer une clef, dont il faut essayer de retrouver l'origine. Émane-t-elle directement de l'auteur ou du public ? En règle générale, on peut considérer que la curiosité des lecteurs se trouve au départ de ces rumeurs qui se cristallisent sous la forme d'une clef. Il y a certes une dimension aléatoire dans ces correspondances, mais, même en l'absence de certitude, un fort degré de vraisemblance, voire de probabilité, doit être établi<sup>1358</sup>.

On sait, pour reprendre les mots de Delphine Denis, les « délices » ressentis par les lecteurs du XVIIIe siècle à la recherche des clefs<sup>1359</sup>. Le tragique révolutionnaire n'autorise peut-être plus cette jouissance intellectuelle et affective lorsqu'il s'agit de retrouver, sous les traits de personnages persécutés, les membres de la famille royale. Mais jusqu'au XVIIIe siècle le plus proche de la Révolution, « Les milieux mondains se disputent les romans à clefs<sup>1360</sup> ». En 1782, au moment de la publication d'*Adèle et Théodore* de Mme de Genlis, le lectorat cherche des portraits mondains<sup>1361</sup>. Il est logique que, quinze plus tard, les mêmes lecteurs s'interrogent sur l'identité des héros des *Chevaliers du cygne*. Selon la formule de Robert Morrissey, il est possible pour nos écrivains de jouer « sur la proximité et sur la distance » car la ressemblance fait de certaines époques « une histoire parallèle<sup>1362</sup> » : les éclats de la Révolution française, le renversement des situations royales, la place nouvelle du peuple à l'avant-scène de l'histoire et également l'émigration aristocrate offrent des situations

---

<sup>1358</sup> BANDERIER (Gilles), « Un faux roman à clef : *Le Roman de la Cour de Bruxelles* de Jean Puget de La Serre, *Littérature classique*, n° 54, 2004, p. 127. Pour une synthèse sur le sujet, voir ARZOUMANOV (Anne), « Pour une approche éditoriale des clefs romanesques sous l'Ancien Régime », *Fabula / Les colloques, Fictions classiques* [en ligne] URL: <http://www.fabula.org/colloques/document146.php>

<sup>1359</sup> DENIS (Delphine), « Préface » in SCUDÉRY (Madeleine de), *Clélie, histoire romaine*, Paris, Gallimard, 2006, p. 18.

<sup>1360</sup> BARGUILLET (Françoise), *Le Roman au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1981, p. 18.

<sup>1361</sup> Voir SCHIARITI (Francesco), édition critique d'*Adèle et Théodore*, mémoire de DEA soutenu à Rennes en 2004, non publié, notes 24, 25, 26, 29, 45 etc.

<sup>1362</sup> MORRISSEY (Robert), *L'Empereur à la barbe fleurie, Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997, p. 344.

aussi pathétiques et spectaculaires que celles de la Fronde qu'on pouvait deviner dans *Clélie* ou *Cyrus*. Les écrivains semblent d'ailleurs garder en mémoire, quel que soit le sujet, les violences révolutionnaires et expriment régulièrement une méfiance directe à propos du peuple, ce « peuple fragile toujours incertain sur son amour ou sur la haine qu'il éprouve<sup>1363</sup> » et capable de changer de sentiment avec une légèreté effrayante, pour reprendre les mots de Mme Gottis dans *Ermançe*, œuvre qui n'entretient pourtant aucun lien visible avec les thématiques révolutionnaires. Cette expression de la méfiance des couches les plus élevées de la société est peut-être devenue une généralité dans le discours qui ne se réfère plus exactement aux événements révolutionnaires. Il est, par exemple, tentant, mais peut-être hasardeux, de voir dans les troubles violents qui agitent tout le début de *Fray Eugenio*, dans lequel la foule est active et dangereuse et finit par s'opposer violemment à une souveraine de la maison d'Autriche, un reflet conscient de faits historiques plus célèbres en France. La comparaison n'est, du moins, jamais explicite. C'est également au lecteur de s'interroger sur les références au monde contemporain dans *Philiberte ou le cachot* de Mme Brossin de Méré. Après les troubles, viennent l'apaisement et, parfois, l'hypocrisie : « Zéphirine joua le rôle d'amante abandonnée, jeta feu et flammes contre son mari, afficha les principes du plus pur royalisme, se fit dévote, et ne fut qu'intrigante ...<sup>1364</sup> ». Ces principes affichés peuvent être perçus comme ceux de la Restauration. Zéphirine est-il un personnage à clef ? Ou plutôt un « type » qui caractérise des années qui succèdent à l'Empire ? À l'inverse, certains auteurs sont d'une grande clarté et n'hésitent pas à donner les références et les interprétations nécessaires ou bien à multiplier les croisements référentiels qui permettent au lecteur d'émettre certaines hypothèses. Quand Mme d'Abrantès, pour ouvrir *Étienne Saunier*, écrit : « Luther est l'homme des révolutions, le premier républicain que le Moyen-âge jeta au pied des trônes comme pour s'en venger en expirant<sup>1365</sup> », elle donne, par exemple, une orientation politique et idéologique suffisamment claire aux actions violentes et aux renversements que son texte décrit.

---

<sup>1363</sup> GOTTIS, (Augustine), *op.cit.*, t. 2, p. 15.

<sup>1364</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Philiberte ou le cachot*, *op.cit.*, t. 1, p. 29.

<sup>1365</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *Étienne Saunier*, *op.cit.*, t. 1, p. 6.

## 1) Interpréter la Révolution

La Révolution demeure une ligne d'horizon difficilement surmontable dans les romans publiés au début du XIXe siècle. Les œuvres qui ont pour cadre le siècle précédant pourraient, si l'on adopte une logique narrative cohérente, ne pas faire abstraction des bouleversements qui attendent les personnages principaux ou leurs enfants. Comment, pour un lecteur averti, ne pas percevoir une forme d'ironie, peut-être tragique, dans les premières pages du *Capucin des Marais* de Guesdon : « Le règne de Louis XVI commence sous les plus heureux auspices ; on dit que le jeune monarque, animé de l'amour du bien, sincèrement désireux du bonheur de la France, est accessible à toutes les idées d'amélioration<sup>1366</sup> » ? Le narrateur connaîtra peut-être 1789, mais l'auteur écarte volontairement toute référence à un futur inquiétant, susceptible peut-être de masquer le destin romanesque des personnages.

Mme Brossin de Méré fait également le choix du silence révolutionnaire pour *Cécile de Chatenay*, publié en 1815, et qui peut aussi être interprété comme un récit purement opportuniste. Quelques mois après la Restauration, la Révolution et l'Empire sont effacés : très peu d'allusions y sont faites, alors que l'on évoque le destin à venir des héros et qu'il est question de Mme de Staël, de la musique de Boccherini ou du prince de Condé<sup>1367</sup> pour le situer précisément. L'action se déroule bien lors des dernières années du règne effectif de Louis XVI. D'une certaine manière, l'œuvre est un bon exemple de ces romans qui comme *Adèle de Sénange*, font un silence remarquable, ainsi que le remarque Raymond Trousson, sur la chute de l'Ancien Régime. L'ouvrage de Mme de Souza fut publié peu de temps après la Révolution, il était donc inutile de « faire couleur locale », la faille, déjà commentée<sup>1368</sup>, était frappante mais pouvait également passer pour une manière de conjurer la violence révolutionnaire. Il n'est, en tout cas, nullement nécessaire pour l'écrivaine de donner des références affichant un exotisme « Ancien Régime » pour l'œuvre alors que ses premiers lecteurs l'avaient connu. Le récit pourrait en fait se dérouler à n'importe quel moment du

---

<sup>1366</sup> GUESDON (Alexandre), *Le Capucin du Marais, histoire de 1750*, op.cit., t. 1, p. 5.

<sup>1367</sup> Grand-père, par ailleurs, du duc d'Enghien, un des personnages de la propagande anti-napoléonienne. En dire autant de bien dans le texte n'est donc sans doute pas le fruit du hasard. Voir BERTAUD (Jean-Paul) *Bonaparte et le duc d'Enghien. Le duel des deux France*, Paris, Robert Laffont, 1972.

<sup>1368</sup> Voir TROUSSON (Raymond), op.cit., p. 560. « Certes l'action se situe avant la Révolution, mais on s'étonne que, dans un roman publié sous la Terreur, ne parvienne aucun écho d'événements qui avaient bouleversé la société, contraint l'auteur à l'exil et envoyé son mari à l'échafaud, ni même des modes littéraires qui sacrifiaient au terrible et au funèbre ».

XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1369</sup>, comme l'*Anatole* de Mme Gay qui ne se révèle que par recoupements ainsi que le constate Brigitte Louichon<sup>1370</sup>. La démarche de Mme Brossin de Méré, qui situe avec davantage de précisions son texte est autre et, en conséquence, interroge autrement. Elle nous semble aussi surprenante et significative que les édits du règne de Louis XVIII qui faisaient l'impasse sur vingt ans d'histoire, en affectant de considérer que le roi régnait depuis la mort de son neveu. De fait, les fictions de l'Ancien Régime peuvent, selon nous, s'analyser sur la lecture qu'elle offre des périodes qui suivent 1789.

### A) *Les fins heureuses et l'avenir sombre : failles narratives ou uchronie ?*

« Conte bleu<sup>1371</sup> », dit Raymond Trousson d'*Adèle de Sénange*, ajoutant que cette fin heureuse n'est guère vraisemblable. Certains romans du XVIII<sup>e</sup> siècle semblent prolonger artificiellement « la douceur de vivre » en représentant un univers apaisé, dégagé des événements politiques. Comme nous l'avons déjà signalé, les œuvres fictionnelles de Mme Gay, celles de Mme de Souza et une partie de celles de Mme de Genlis privilégient des fins heureuses qui ne s'opposent pas toujours au ton sensible adopté dans le roman. Il faut noter, cependant, la concordance qui semble se faire entre une destinée plus souriante accordée aux héros et les règnes des derniers Bourbons. Ce bonheur dans la vertu n'est pas celui des personnages de Mmes Cottin, de Staël ou de Krüdener. La lutte avec la modernité, dans ce qu'elle a de plus violent, a raison des héros de *Delphine* et de *Corinne*. La mort sur l'échafaud, en exil ou à l'armée qui vont atteindre les personnages des romans d'émigration et de Révolution<sup>1372</sup> n'est pas possible dans les romans dont la diégèse nous présentent des temps en principe apaisés, même si l'histoire apporte un démenti à cette reconstruction nostalgique.

Pourtant, la narratrice de *Léonie de Montbreuse* paraît avoir passé la Révolution sans encombre et les lignes introductrices à la narration conservent le ton souriant d'une femme qui pourrait n'avoir vécu que les étapes attendues de la vie d'une aristocrate, sans que le

---

<sup>1369</sup> Après, cependant, les travaux de l'abbé de l'Épée.

<sup>1370</sup> LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 213.

<sup>1371</sup> TROUSSON (Raymond), « Introduction », *op.cit.*, p. XXXI.

<sup>1372</sup> Cependant des romans révolutionnaires peuvent évidemment avoir des fins heureuses et un ton moins grave sans pour autant exprimer un violent rejet de l'Ancien Régime et de la société nobiliaire. Songeons à *la Dot de Suzette* ou aux *Contradictions* de Pauline de Melan (1799).

drame et le deuil l'aient atteinte. On ne retrouve, pas plus que chez Mme de Souza, une référence ou un écho direct aux événements à venir, alors même que la famille de Léonie bénéficie de la bonté du roi, que sa tante est appelée à la fin du texte à devenir dame du palais d'une reine qu'on ne nomme pas mais qui pourrait être Marie-Antoinette. L'avenir est ouvert, conjointement, au début du récit et à sa toute fin, par la voix du père : « Mon enfant, je l'accepterai cet hommage, reprit mon père, si vous revenez dans un an me prouver que de tous les moyens d'arriver au bonheur, le plus sûr est celui que choisit la prévoyante tendresse d'un père<sup>1373</sup> ». Le flou chronologique obtenu de cette manière ne permet pas de situer précisément dans le temps l'intrigue principale. Léonie écrit-elle ses souvenirs *avant* la Révolution Française ? La Révolution a-t-elle d'ailleurs lieu dans ce qui pourrait être une forme d'uchronie ? L'évacuation ainsi opérée du drame, tel qu'il pourrait être vécu du point de vue des aristocrates, peut constituer le moyen le plus sûr d'éloigner le spectre du malheur dans un texte souriant et le lecteur n'est sans doute pas conduit à réellement s'interroger sur les références chronologiques du texte. Le récit permet simplement de convoquer l'Ancien Régime de Louis XVI sans autoriser d'autres perspectives ou questionnements. « Imitez-moi, mon frère, ayez le courage d'être heureux. Qu'en arrivera-t-il ? On plaisantera l'excès de vos bontés ; on rira de mon choix ; et l'on enviera bientôt notre bonheur<sup>1374</sup> », conclut Valentine, cette fois dans *Anatole*. La morale n'est pas favorable au « monde » sous Louis XVI, jugé avec sévérité sans que l'on puisse réellement établir que l'objet des critiques est bien le XVIIIe siècle. La société sous l'Empire est-elle réellement différente, sous ses aspects les plus négatifs dépeints dans le texte, de celle qu'a connue Mme Gay dans sa jeunesse ? Même si les héros s'en éloignent, ils appartiennent bien à une période qui fut aussi celle de l'abbé de l'Épée, bienfaiteur et éducateur des sourds et, en conséquence, d'Anatole lui-même. La construction du roman, qui s'achève alors sur la promesse du bonheur, ne permet pas non plus une perspective éloignée dans le temps qui inclurait la Révolution pour des personnages aristocrates.

*Laure d'Estell*, roman tragique, s'ouvre, au contraire, sur des références, peu précises mais perceptibles, à la Révolution :

Un grand nom, une fortune brillante, de l'esprit et un cœur bienfaisant tels ont été les titres de Mme N\*\*\*\* à l'estime publique. Ces mêmes titres devaient lui attirer la proscription et la mort, dans un temps où les richesses excitaient l'envie de tyrans sanguinaires, dont la barbarie

<sup>1373</sup> GAY (Sophie), *Léonie de Montbreuse*, *op.cit.*, p. 296.

<sup>1374</sup> GAY (Sophie), *Anatole*, *op.cit.*, t. 2, p. 294.

allait jusqu'à punir la vertu de pleurer sur leurs crimes. Cette malheureuse victime de l'anarchie me confia ces lettres, presque au moment de monter sur l'échafaud<sup>1375</sup>.

Le destin des héros eut pu être tragique, même si leurs amours n'avaient pas été interdites. Ne pas avoir effacé les aboutissants révolutionnaires de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, peut être significatif, *a contrario*. La position de Mme Gay est manifestement différente d'un roman à l'autre. Au moment de *Laure d'Estell*, son premier roman, la Terreur est encore récente, alors que *Léonie de Montbreuse* et *Anatole* sont des œuvres rédigées à des moments de l'histoire de France plus sereins pour la haute société.

Les auteurs de romans sensibles ne font donc pas toujours cette impasse et l'abondance des romans d'émigration le prouve. Par ailleurs, le recours à des voies détournées pour traiter des événements révolutionnaire n'est pas rare.

### *B) Derrière les masques du roman troubadour : les événements révolutionnaires*

Henri Coulet constatent que des romans à thèse ou utopies exotiques formulent des jugements sur la Révolution. Parmi celles-ci, *Irma ou les aventures d'une jeune orpheline* de Mme Brossin de Méré connaît un succès important, mais les critiques modernes ont plus souvent étudié l'utopie historique, et non exotique, de Mme de Genlis. Le titre est programmatique : *Les Chevaliers du cygne ou la cour de Charlemagne, Conte historique et moral, pour servir de suite aux Veillées du Château, et dont tous les traits qui peuvent faire allusion à la révolution française, sont tirés de l'Histoire*<sup>1376</sup>.

Dans plusieurs articles<sup>1377</sup>, Lesley H. Walker offre une synthèse de la portée référentielle du roman de Mme de Genlis. Il serait inutile de prétendre dépasser ses analyses.

---

<sup>1375</sup> GAY (Sophie), *Laure d'Estell*, op.cit., p. XXIII.

<sup>1376</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>1377</sup> WALKER (Lesley H.) « Les Chevaliers du Cygne ou la cour de Charlemagne: A Must of French Revolutionary Fiction » [en ligne] URL : <http://whatyoumustknowaboutthefrenchrevolutionli.wordpress.com/2011/03/12/les-chevaliers-du-cygne-by-lesley-walker/> ou encore « « The Politics of seeing ghosts in *Les Chevaliers du Cygne* by madame de Genlis » *La Revue Electronique de littérature française*, Vol.7, n°1, 2013, p. 90-105.



Mme Walker trouve en particulier, dans l'errance des héros, des échos à l'émigration<sup>1378</sup> qui n'ont pas été souvent remarqués par d'autres commentateurs du texte. D'autre part, malgré les proclamations de Mme de Genlis elle-même, une partie des contemporains considéraient assez que *Les Chevaliers du cygne* constituaient une attaque directe à l'encontre de Marie-Antoinette pour que Lamothe-Langon dans ses pseudo-mémoires de Charles X, fasse écrire à son narrateur : « la publication de son roman *Les Chevaliers du cygne* (je parle de la première édition) acheva mon éloignement pour une personne qui n'avait pas craint d'offenser aussi cruellement la reine, ma belle sœur<sup>1379</sup> ». Si le texte est absolument dénué de fondement historique et exploite une veine satirique très visible, sur le modèle de la plupart des pseudo-mémoires de son auteur, il montre bien les sentiments attribués à la famille royale au moment de la Restauration.

Ainsi, la littérature de propagande des années 1790 adopte parfois les oripeaux de l'exotisme, soit géographique, soit historique. Si l'œuvre de Mme de Genlis fait visiblement écho aux événements révolutionnaires, elle prétend à la mesure : « Le roman prône une monarchie libérale, appuyée sur une représentation nationale, analogue aux États Généraux. La vertu et la religion que symbolise la devise des deux héros, *Candeur et Loyauté*, deviennent les seuls instruments d'analyse et d'action politiques<sup>1380</sup> », écrit Brigitte Louichon qui voit dans le récit une transposition claire des événements révolutionnaires. Idéologiquement assez proche dans sa reconstruction de la monarchie, *Le Jeune Loys, prince des Francs*, publié cette fois sous la Restauration, utilise les mêmes procédés, le cadre renvoyant à un Moyen-âge également mythique : l'empire de Charlemagne pour Mme de Genlis, le règne des Mérovingiens pour Mme Gottis.

<sup>1378</sup> «But literature, as Don Delillo's the Falling Man illustrates, can also provide compelling and poignant eye-witness accounts from those who live to write the tragic tales of these events. The spectacle of a bloody skeleton chasing our good-hearted, brave, but guilty hero throughout Europe strikes me as a fitting image for 1795 : the bloodstains are still wet; guilt and innocence remain unclear; and the ghosts demand to be seen».

<sup>1379</sup> LAMOTHE-LANGON (Étienne-Léon de), *Les Soirées de sa majesté Charles X recueillies et mises en forme par M. le duc de\*\*\**, Paris, Spachmann, 1836, t. 2, P.120. « [...] on trouvera dans un ouvrage publié à Hambourg, *Les Chevaliers du cygne*, des allusions outrageante pour [la] mémoire [de la reine] ». TOULOTTE (M.), *La Cour et la ville, Paris et Coblenz, ou l'Ancien Régime et le nouveau*, op.cit., t. 2, p. 547. « [...] elle est inexcusable d'avoir rempli son roman prétendu royaliste de satires amères contre la reine Marie-Antoinette ». GODEFROY (Frédéric), *Histoire de la littérature française depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Gaume et Duprey, 1863, t. 3 (« Dixième siècle – prosateurs »), p. 277.

<sup>1380</sup> LOUICHON (Brigitte), op.cit., p.205.

La transcription des événements révolutionnaires, déjà évoquée<sup>1381</sup>, dans *Le Jeune Loys, prince des Francs* est d'une fidélité qui ne laisse aucun doute, contrairement à l'action décrite dans *Les Chevaliers du cygne*, sur une volonté de décrire les malheurs de la famille royale et, en dehors des noms, le roman ne prétend jamais à une quelconque historicité, en dépit de quelques notes lexicales anodines. Toute la conduite et les habitudes des personnages sont calquées sur les mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle et l'histoire n'est jamais convoquée : les noms des souverains, non numérotés, n'ont rien de généalogique, « Childéric »<sup>1382</sup> devient le père de « Clodomir » et « Ingonde » son épouse, au mépris des connaissances du temps sur la dynastie mérovingienne. *Loys* a été publié bien après la Révolution, en 1817, alors que le retour des Bourbons ne semblait plus faire l'objet de contestations. Le titre est d'ailleurs d'une grande netteté et les références constantes dans le texte, aux « Francs » ou « au peuple franc » permettent une transposition transparente. Certains points de détail accentuent cette première impression comme l'expression de Clodomir, lorsqu'il prend le pouvoir, « Quel malheur pour moi ! O mon Dieu, aidez à mon insuffisance<sup>1383</sup> » - rappel des mots de Louis XVI lors de son accession au trône - ou le choix du prénom Imma pour désigner Mme Royale comme moyen de se référer au précédent populaire de Mme Brossin de Méré. De manière représentative, le portrait de Mme Élisabeth en Élisène reprend avec exactitude les éléments bien connus, développés par les mémorialistes, par les premiers biographes<sup>1384</sup>, par les dramaturges<sup>1385</sup> : insistance sur la brièveté de la vie de la princesse, sacrifice à l'amour fraternel, angélisme :

Renonçant à l'hymen, à l'amour, pour se dévouer uniquement à la famille de son frère, on eût dit une intelligence céleste descendue sur la terre pour protéger l'infortune, et faire le bonheur de ceux qui l'approchaient : elle était réservée encore dans l'espace d'une courte vie à offrir au monde, aux siècles à venir, le modèle sublime et touchant de l'amitié fraternelle<sup>1386</sup>.

La suite du récit révèle qu'elle fait des rêves prophétiques et qu'elle a prononcé un vœu de célibat. La narration nous présente pratiquement une sainte, ce qui n'est pas éloigné

---

<sup>1381</sup> Childéric est Louis XV, Clodomir Louis XVI, Ingonde Marie-Antoinette, Théodoric le premier dauphin, Loys, le duc de Normandie futur Louis XVII et Imma Madame Royale, le duc Arnould le duc d'Orléans futur Philippe Egalité, Enguerrand le prince de Condé, Élisène Madame Élisabeth.

<sup>1382</sup> Il y a trois Chilpéric dans la dynastie mérovingienne. Le premier est le père de Clovis alors que le troisième est le dernier souverain de la dynastie, destiné à être déposé par Pépin le Bref. Clodomir est un des fils de Clovis, père des enfants assassinés par leurs oncles et de Saint Cloud.

<sup>1383</sup> GOTTIS (Augustine), *Le jeune Loys, prince des Francs*, op.cit., t. 1, p. 8.

<sup>1384</sup> BROSSIN DE MÉRÉ (Élisabeth), *Histoire de Mme Élisabeth*, Paris, Lerouge, 1802.

<sup>1385</sup> Voir l'anthologie de pièces contre-révolutionnaire *Comment en finir avec la Révolution*, op.cit.

<sup>1386</sup> GOTTIS (Augustine), op.cit, p. 24-25.

des représentations de la princesse. Elle porte néanmoins la charge sensible du roman, rendue possible par son célibat et sa beauté : l'auteure lui prête une histoire d'amour avec son cousin « Enguerrand », c'est-à-dire le prince de Condé, père du duc d'Enghien. Louis XVIII, le roi régnant au moment de la parution du texte, devenu Lothaire, est un modèle de vertus et surtout de sagesse, suivant son image publique. Seul « Carloman », le comte d'Artois, est un peu moins flatté par son portrait en amant des plaisirs. L'étonnante représentation de Philippe Egalité en duc Arnould, obsédé par le pouvoir, le désir, la vengeance, car il s'estime spolié, mais faible et indécis, manipulé par son favori, s'explique sans doute par l'opposition visible en 1817 entre les deux branches<sup>1387</sup>. Les questions politiques sont survolées avec une certaine superficialité et visent beaucoup à s'accorder avec la trame romanesque : le duc d'Arnould devient dans le texte un des principaux artisans de la Révolution Française ; la fin des privilèges provient d'une décision personnelle du roi, occupé à faire le bien et révolté par une justice inique et par l'état dans lequel vivent certains de ces sujets ... Faire de la figure royale le responsable unique de la convocation des États Généraux permet de conforter l'image de Louis XVI/Clodomir : c'est un homme pieux et bon, avant tout occupé de justice et prêt à réparer les torts causés par ses ancêtres sans y être forcé par les événements. La représentation nationale rendue possible évoque implicitement la philosophie de la Charte.

A propos d'*Irma*, à la visée comparable, Huguette Krief écrit : « Dans ce roman d'une Rédemption par la grandeur d'âme de Louis XVI, les souffrances de Marie-Antoinette en détention et l'esprit de sacrifice d'Irma, la monarchie est le véritable héros de l'histoire<sup>1388</sup> ». On pourrait appliquer exactement les mêmes termes au roman plus tardif de Mme Gottis, Loys/Louis XVII prenant la place d'Irma/Madame Royale. Les personnages de la famille royale se métamorphosent, grâce à plusieurs auteurs, en héros de romans. La Révolution, incarnée par des figures infernales, devient l'ennemie.

### C) Louis XVI et Charles Ier

« Louis XVI apparaît comme un non-objet historiographique<sup>1389</sup> », constate Aurore Chery, dans un article portant précisément sur la difficulté à représenter le monarque. La

---

<sup>1387</sup> Ce portrait à charge du régicide est accepté par le roi lui-même qui, ainsi que nous l'avons mentionné, distingue Mme Gottis.

<sup>1388</sup> KRIEF (Huguette) « Introduction » in *Vivre libre ou mourir*, *op.cit.*, p. 23.

<sup>1389</sup> CHERY (Aurore), *op.cit.*, p. 2.

famille royale a néanmoins une existence romanesque dès les années 1790<sup>1390</sup>. Elle ne concerne pourtant pas l'Ancien Régime ni la douceur de vivre, puisqu'elle est fondée, dans des œuvres représentant de l'idéologie monarchiste, sur le martyre des derniers Bourbons. Leur popularité montre d'ailleurs que la famille royale est à nouveau en mesure de susciter la compassion de la population. Les domaines littéraires qui exploitent ces thèmes nouveaux sont variés puisque le théâtre s'en empare également, une tragédie consacrée à Madame Élisabeth, par exemple, voyant le jour simultanément aux publications romanesques<sup>1391</sup>. Sans même faire de Louis XVI un personnage, les textes de l'Ancien Régime peuvent évoquer son destin et surtout sa fin. C'est, par exemple le cas d'*Étienne Saulnier*, autre roman où le peuple est dépeint sous des couleurs particulièrement sombre. Le récit fait des Parisiens une populace cannibale, ce qui passe par une allusion très claire à la mort sur l'échafaud de Louis XVI<sup>1392</sup>, devenue une référence simple à convoquer. Julia Douthwaite a d'ailleurs noté que bien avant certains romans de l'Ancien Régime, Louis XVI et sa politique peuvent être objet littéraire à part entière<sup>1393</sup>. Cette simultanéité permet de s'interroger sur le sens des remarques concernant le roi Mulei, dans *Gonzalve de Cordoue* (1791), plus heureux après son abdication que sur le trône de Grenade. S'agit-il d'un conseil, déguisé, donné au roi ? Cette transposition est peut-être hasardeuse, alors que la comparaison entre Louis XVI et le britannique Charles I<sup>er</sup>, que nous examinons dans le domaine romanesque, s'impose.

*Les Considérations sur la Révolution de France* de Burke<sup>1394</sup> sont traduites presque immédiatement après leur publication anglaise en 1790 et connaissent plusieurs rééditions au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1395</sup>, rendant la pensée du philosophe britannique accessible aux romanciers contemporains. On trouve, chez Burke, une forme de sacralisation de la monarchie et son discours devient presque lyrique à propos de la souffrance du couple royal. Il opère, par ailleurs, une défense de Louis XVI, dont le règne est marqué par la bonté et le désir de réforme et qui, sur ce point, surpasse sans doute son ancêtre, Henri IV, auquel des

---

<sup>1390</sup> Martin Wrede note également que Louis XVI fut célébré comme « roi Martyr » par divers moyens commémoratif sous Louis XVIII et surtout sous Charles X. L'historien remarque cependant que « Le culte autour de la personne de Louis XVI contrecarrait celui d'Henri IV : il ne put que rappeler la fragilité de la monarchie et demeura un reproche à la nation » WREDE (Martin), *op.cit.*, non paginé.

<sup>1391</sup> Voir note 658.

<sup>1392</sup> ABRANTÈS (Laure d'), *op.cit.*, t. 1, p. 16.

<sup>1393</sup> DOUTHWAITE (Julie), « Le roi pitoyable et ses adversaires : la politique de l'émotion selon J.-J. Regnault-Warin, H.-M. Williams et les libellistes de Varennes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 110, 2010, p. 917-934.

<sup>1394</sup> BURKE (Edmund), *Réflexions sur la Révolution de France*, Paris, Hachette, 1989.

<sup>1395</sup> En 1799, en 1819, en 1823 ...

« panégyristes » ne cessent de la comparer défavorablement. L'implication d'un philosophe britannique dans les processus qui s'opéraient outre-manche ne peut que renvoyer à la Révolution anglaise. La fascination bien connue de Louis XVI pour Charles I<sup>er</sup> à la fin de sa vie<sup>1396</sup> reflète, par ailleurs, un sentiment ressenti par la population cultivée : les deux rois condamnés à mort partagent des traits communs, que tous les rhéteurs et commentateurs de la Révolution ont développés, ainsi que le constate Clizia Magioni :

Dès le début de l'instruction du procès de Louis XVI jusqu'à son exécution, la référence à l'histoire anglaise, notamment au jugement de Charles I<sup>er</sup> et à l'ascension au Protectorat de Cromwell, représenta un passage fréquent dans les discours des contemporains. Les opinions des conventionnels aussi bien que celles des particuliers et des journalistes renvoyaient souvent à l'exemple historique du procès de Charles Stuart, à l'appui ou à l'encontre de la légitimité du jugement. Dans ces discours on retrouvait parfois la référence aux figures les plus emblématiques du républicanisme anglais du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment celles de John Milton et Algernon Sidney<sup>1397</sup>.

Le souverain Stuart est un des héros historiques d'*Anna Grenwil* de Bellin de la Liborlière. Les premières lignes du roman pourraient se référer directement à Louis XVI :

Si Charles I<sup>er</sup>, roi d'Angleterre, fût né dans un autre siècle, il aurait eu tout ce qui était nécessaire pour régner tranquillement et rendre ses sujets heureux, mais une destinée fatale lui fit occuper le trône après son père Jacques I<sup>er</sup> qui laissa son pays en proie à des dissensions d'autant plus cruelles que dans le sein de la religion même s'étaient élevés plusieurs partis<sup>1398</sup>.

L'évocation d'un roi capable (« il aurait eu tout ce qui été nécessaire ») mais confronté à des événements en partie hérités du règne précédent (« Jacques I<sup>er</sup> qui laissa son pays en proie à des dissensions »)<sup>1399</sup> qui rendent impossible un règne « tranquille » et des sujet « heureux » n'est pas fortuite dans le contexte de publication de l'œuvre. Louis XV de France, comme Jacques I<sup>er</sup> d'Angleterre, laisse un royaume en but à des luttes idéologiques et

---

<sup>1396</sup> Ce rapport entre Louis XVI et Charles I<sup>er</sup> est lisible du vivant même du prince, y compris chez ces familiers, comme le signale la célèbre phrase d'une lettre de Turgot : « N'oubliez jamais, sire, que c'est la faiblesse qui a mis la tête de Charles I<sup>er</sup> sur un billot. » (30 avril 1776).

<sup>1397</sup> MAGONI (Clizia), « La référence à l'Angleterre et au républicanisme anglais pendant le procès de Louis XVI », *La Révolution française* [En ligne] URL : <http://lrf.revues.org/962>

<sup>1398</sup> BELLIN DE LA LIBORLIÈRE (Louis-François-Marie), *Anna Grenwil, roman historique du siècle de Cromwell*, Paris, Lemarchand, 1800, t. 1, p.1.

<sup>1399</sup> On retrouve des phrases quasiment identiques dans les premières pages de *Loys, prince des Francs*, à propos du règne de Childéric dont l'inconséquence et la soumission aux plaisirs a contribué fortement à l'état du royaume qu'il laisse à son fils, Clodomir. Le royaume des Francs devient impossible à diriger pour un prince vertueux.

religieuses. Les successeurs malheureux sont absouts, ce qui correspond à l'idéologie affichée de l'auteur, lequel devient sous l'Empire un fervent contre-révolutionnaire à propos duquel Maurice Levy affirme qu'il cultive « activement la nostalgie des temps béatifiques d'avant-1789<sup>1400</sup> ».

Le sujet d'*Anna Grenwil* évoque avec tant d'évidence les temps qui ont précédé la rédaction du roman, publié en 1800, qu'il est difficile d'y voir une simple coïncidence ou l'expression fondamentale de l'inspiration de l'écrivain. Bellin de la Liborlière est notoirement familier avec la culture anglaise telle qu'elle a été réceptionnée en France à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1401</sup>, mais le sous-titre du texte (« roman historique du siècle de Cromwell ») se réfère à un désir de délaisser le roman gothique d'inspiration britannique pour explorer une partie relativement connue de l'histoire de l'Angleterre : Révolution, condamnation et mort du roi, proclamation du Protectorat. Le discours du roman sur la Révolution anglaise, quoique nuancé, se porte plutôt du côté d'une obédience monarchiste, à nouveau possible en 1800. Anna Grenwil, l'héroïne sensible et positive, mais résolue, du texte, est une ennemie déclarée de Cromwell. Elle le poursuit de sa vengeance (il est responsable de la mort de son aimé et elle se trouve être la fille, adoptive, de Strafford, un des conseillers de Charles I<sup>er</sup> et d'Élisabeth, elle-même ennemie du « Traître Cromwell »<sup>1402</sup>) jusqu'au jour où elle est en mesure de l'abattre publiquement. Son attentat tourne court quand elle apprend qu'il est, en réalité, son père. Cet événement historique, dont le romancier affirme l'historicité mais qui est, de son propre aveu, rarement repris par les historiens, est peut-être un prétexte pour légitimer non plus un régicide, condamné dans le roman, mais l'assassinat d'un tyran républicain. Anna peut avoir été conçue comme une représentation historicisée de Charlotte Corday. Cette dernière n'est pas encore devenue dans l'historiographie « l'ange de l'assassinat », pour reprendre les mots de Lamartine, des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, mais une pièce

---

<sup>1400</sup> Préface de *La Nuit anglaise*, *op.cit.*, p. 15. Maurice Levy précise qu'il a travaillé en se fondant sur le mémoire de maîtrise de Cécile Pénichon : *Louis François Marie Bellin de la Liborlière (1774-1847), recteur de l'Académie de Poitiers*, Poitiers, 2002, non publié.

<sup>1401</sup> Il est l'auteur d'un roman gothique (*Célestine, ou Les Époux sans l'être – 1798*) et surtout d'une parodie restée célèbre : *La Nuit anglaise, ou les Aventures jadis un peu extraordinaires, mais aujourd'hui toutes simples et fort communes de M. Dabaud, marchand de la rue Saint-Honoré, ouvrage qui se trouve partout où il y a des souterrains, des moines, des bandits et une tour de l'Ouest*, Hambourg, 1799 ; 2<sup>e</sup> édit., Paris, même année.

<sup>1402</sup> BELLIN DE LA LIBORLIÈRE (Louis-François-Marie), *op.cit.*, t. 1, p. 100.

de théâtre anonyme a, dès 1795, amorcé la comparaison entre la jeune femme normande et la Judith<sup>1403</sup> biblique.

Le texte de Bellin de La Liborlière décrit un royaume en guerre civile, agité par les dissensions entre les différents partis : « La Grande Bretagne se vit divisée en deux partis qui n'attendaient mutuellement qu'un signal pour s'égorger<sup>1404</sup> ». Chacun des deux héros appartient, au début, aux clans opposés car si Anna est une royaliste, Edmond Lesley (fils imaginaire de Lesley) est puritain. Les déchirements d'Edmond, quand il est pris pour un royaliste par Anna et sa mère, reflètent l'objectivité de l'auteur qui n'hésite pas à faire d'un républicain son personnage masculin principal. Cependant, les traits pathétiques concernant le roi sont trop nombreux pour ne pas laisser voir le sentiment de l'auteur. « Tout est contre Charles, le Ciel semble abandonner la cause du trône<sup>1405</sup> ». Ce simple commentaire, qui relie en une phrase religion et monarchie, s'applique avec un simple changement de prénom à Louis XVI. Le texte a, par ailleurs, la particularité d'assez peu évoquer Henriette-Marie de France alors que son importance politique est avérée et relativement connue. Ce manque procède peut-être d'une difficulté à évoquer, même implicitement, Marie-Antoinette.

#### *D) De la reine calomniée à la reine martyre*

La défense de Marie-Antoinette est perceptible à divers degrés dans plusieurs textes après 1789, par allusion ou transcription. Ainsi, avoir choisi le personnage de Marie de Brabant comme personnage de roman, permet à Ménégauld d'évoquer, sans la nommer, la dernière reine de France. Le thème de « la reine calomniée », exploité, ainsi que nous l'avons déjà explicité, dans l'historiographie de Marie de Brabant, permet rétrospectivement d'évoquer les dernières années du règne de Marie-Antoinette. Epouse d'un roi vertueux mais naïf, la princesse est belle, séduisante et susceptible d'avoir sur Philippe le Hardi une influence indésirable aux yeux d'un favori roturier. Elle devient, par la bouche du ministre, une empoisonneuse et une ambitieuse, capable d'aller jusqu'au crime pour parvenir à ses fins.

---

<sup>1403</sup> Voir DANGEVILLE (Sylvie) ed., *Comment en finir avec la Révolution : l'apothéose de Charlotte Corday et d'Élisabeth de France dans le théâtre de Thermidor*, op.cit. Voir également CHASTAGNARET (Yve), « La Légende de Marat et de Charlotte Corday dans le théâtre du XIXe siècle » in BONNET (Jean-Claude), *La Mort de Marat*, Paris, Flammarion, 1986, p. 289-308. Les conclusions sur le théâtre semblent s'accorder également aux domaines romanesques dans l'article d'Yve Chastagnaret.

<sup>1404</sup> BELLIN DE LA LIBORLIÈRE (Louis-François-Marie), op.cit., t.1, p. 65.

<sup>1405</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 53.



Si les accusations portées à l'encontre de Marie-Antoinette sont plus variées et ordurières<sup>1406</sup>, le phénomène de la calomnie est mis en exergue, de telle sorte qu'un lecteur du début du XIXe siècle, surtout s'il est royaliste, est amené à faire un rapprochement. L'innocence, finalement prouvée, de la reine Marie de Brabant, évoque, par contamination littéraire, celle de Marie-Antoinette. Le recours au jugement de Dieu n'a pas lieu d'être au moment de la Révolution française, mais, dans le roman, les implications religieuses sont inséparables des attaques à l'encontre de la monarchie, incarnée par la reine. Ces dernières se placent à sur certains plans bien connus : Marie de Brabant, de même que Marie-Antoinette, n'est pas représentée comme une épouse effacée, terne ou maternelle, mais, potentiellement, comme une incarnation de la favorite que son époux, plus âgé qu'elle, n'a pas. Au contraire, l'abbé Proyard explore, quant à lui, un aspect plus traditionnel de la figure de la reine de France.

Dans l'édition de 1794 de *La Vie de la Reine de France : Marie Leczinska*<sup>1407</sup>, au moyen d'une note, il rattache en effet la destinée vertueuse de la reine polonaise à celle de Marie-Antoinette. Cette dernière, que l'auteur dépeint en quelques lignes comme une victime innocente et admirable, devient un objet détaché de l'image renvoyée, y compris dans les mémoires des contemporains royalistes favorables à la reine :

Connue par la douceur de son caractère, par la bonté de son cœur et sa constance religieuse dans le malheur, Marie-Antoinette fut l'idole du peuple parisien [...]<sup>1408</sup>

La métamorphose en reine « martyre » est accomplie et elle devient de ce fait aussi admirable que la souveraine qui l'avait précédée. La célébration de l'épouse de Louis XV est artificiellement un prétexte à l'élaboration d'une stratégie commémorative visant la reine guillotinée en 1793. La note concernant Marie-Antoinette ouvre d'ailleurs l'ouvrage de l'abbé Proyard et se rattache de manière assez lâches aux propos qu'elle est censée illustrer. Mais les vertus qui lui sont attribuées (douceur, bonté, constance religieuse) sont identiques à celles dont fait preuve, dans la vie édifiante, Marie Leczinska. La reine polonaise dans un contexte semblable aurait probablement connu le même destin tragique que « l'Autrichienne », malgré une attitude qui apparaissait comme indiscutable (« La renommée n'en publiait pas avec

---

<sup>1406</sup> Voir l'essai de THOMAS (Chantal), *La Reine scélérate, Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>1407</sup> L'œuvre avait été publiée une première fois en 1786.

<sup>1408</sup> PROYART (Liévin-Bonaventure, abbé), *Vie de la Reine de France, Marie Leczinska, princesse de Pologne*, Bruxelles, Le Charlier, 1794. Note de la p. 1.

moins de confiance que la première femme du royaume en était aussi la plus vertueuse<sup>1409</sup> »). L'hagiographe, pourtant prolixe, ne rédigera aucun texte directement consacré à la dernière reine de France, sujet peut-être plus périlleux que d'autres, alors qu'il a travaillé à transmettre à la postérité des images positives et imprégnées de religiosité de Louis XVI, de son père, de Madame Louise<sup>1410</sup>, du roi de Pologne et de sa fille. Grâce à cette réédition, il rend hommage, presque immédiatement après la mort de la princesse, à la fonction réginale.

À l'opposé des textes immédiatement évoqués et en dehors des attaques que les contemporains ont cru, à tort ou à raison, lire à propos de Marie-Antoinette dans *Les Chevaliers du cygne*, une autre œuvre de l'Ancien Régime, par sa dimension pamphlétaire peut être perçue comme un portrait à charge de Marie Antoinette, pourtant explicitement déchargée de ses crimes potentiels par le narrateur<sup>1411</sup>. La parenté entre la princesse autrichienne et Isabeau/Isabelle de Bavière, héroïne sadienne, est facile à établir : les deux reines sont étrangères<sup>1412</sup>, d'origine germanique et haïes. Elles sont les épouses de deux princes devenus politiquement impuissants et vivent à une époque de trouble, ceux de la guerre de Cent Ans pouvant faire écho aux événements révolutionnaires. « Sans expliciter aucune allusion, Sade suggère des rapprochements<sup>1413</sup> », remarque Chantal Thomas qui associent Marie-Antoinette et Isabelle aussi bien que Charles VI et Louis XVI, deux rois vertueux et soucieux de faire le bien, mais rendus incapables par leurs épouses. Si Sade reprend une tradition encore vive du pamphlet révolutionnaire, au moment où il rédige le manuscrit de *L'Histoire d'Isabelle de Bavière*, Napoléon est toujours au pouvoir, la Révolution est passée depuis longtemps, de même que la vogue des textes qui s'attaquent à la souveraine. L'écrivain est, paradoxalement, à contre-courant de l'histoire moderne. Son appréciation de la reine « à l'origine de tous les maux » est presque déplacée sous un règne dans lequel l'influence féminine est notoirement nulle. Peut-être peut-on y trouver une preuve supplémentaire de l'isolement du marquis ?

<sup>1409</sup> *Ibid.* p. 2.

<sup>1410</sup> En 1794, au moment où la biographie de sa mère connaissait une nouvelle publication.

<sup>1411</sup> Le jeu rhétorique de destruction et de réécriture, analysé par Eric Bordas (*op.cit.*), auquel le texte se prête, rend son interprétation particulièrement complexe.

<sup>1412</sup> Pour reprendre la formule de François Mouttapa, réduites « à l'état de bête prédatrice ». MOUTTAPA (François), « *Isabella Furiosa* : le Moyen-âge des Lumières et l'héroïsation sadienne de la femme » in COUDREUSE (Anne) et GÉNAND, (Stéphanie) *Sade et les femmes, ailleurs et autrement*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 134.

<sup>1413</sup> THOMAS Chantal « *Isabelle de Bavière* : dernière héroïne de Sade » in CAMUS (Michel) et ROGER (Philippe), *Sade, Ecrire la crise*, Paris, Belfond, 1983, p. 47-66.

*E) Prière pour les Bourbons : La Vie de Madame Louis de France de l'abbé Proyart*

La reine est également évoquée dans la biographie que l'abbé Proyart consacre à madame Louise de France. Ce texte, dédié à madame Élisabeth que sa tante « affectionnait particulièrement<sup>1414</sup> », est une autre forme de manifeste contre-révolutionnaire. Dédicace et premières pages sont entièrement consacrées aux réflexions sur les événements contemporains. Evoquer le destin d'une princesse qui a choisi d'entrer au Carmel est une réponse aux accusations calomnieuses, selon l'abbé, portées à l'encontre du religieux en France au moment de la Révolution Française. Dans la perspective adoptée, les religieuses sont plus heureuses au sein de leurs couvents que dans le monde, comme Louise de France l'illustre :

Depuis longtemps, le philosophisme en feignant de s'apitoyer sur le sort de nos religieuses publiait par toute la France que le même jour qui offrirait à ces victimes cloîtrées l'option entre leurs chaînes et la rentrée dans le Monde ses verrait à l'envie désertir leurs solitudes<sup>1415</sup>.

La promulgation de la dite loi offre un démenti à ces assertions, toujours selon l'abbé. L'ouvrage s'applique à illustrer les arguments de l'auteur en faveur des couvents (comme la réédition de la vie de l'épouse de Louis XV devient un plaidoyer pour la monarchie et, implicitement, pour Marie-Antoinette). Chaque phase de l'existence de la princesse est un moyen, parfois sous forme de prétérition<sup>1416</sup>, de discuter les arguments philosophiques que la Révolution applique. La mort de la carmélite royale, en décembre 1787, est significativement perçue par le biographe comme « le dernier avant-coureur de ce déluge de maux, qui depuis cette époque précède fondit par torrent sur tous les points de l'empire français<sup>1417</sup> ». La dédicace à Mme Élisabeth, nièce de la carmélite, est également significative. L'abbé Proyart

---

<sup>1414</sup> PROYART (Liévin-Bonaventure, abbé), *Madame Louise de France religieuse carmélitaine*, Bruxelles, le Charlier, 1793, p. 300.

<sup>1415</sup> PROYART (Liévin-Bonaventure, abbé), *Ibid.*, p. 11.

<sup>1416</sup> PROYART (Liévin-Bonaventure, abbé), *op.cit.*, p. 18. « Nous ne discuterons point ici l'axiome moderne : *que les hommes naissent égaux* ».

<sup>1417</sup> *Ibid.* p. 486.

dédie systématiquement ses textes biographiques<sup>1418</sup> aux membres de la famille royale. Ici, les statuts des deux femmes sont, au-delà de leur lien de famille, comparables : princesses royales et célibataires, connues pour leur piété et leur charité. Quand l'abbé écrit, pour décrire les sentiments généraux, à propos de l'entrée en religion de la princesse :

Les gens de bien, comptant sur la persévérance de la princesse, dont ils n'ignoraient pas les pieuses dispositions, remerciaient la Providence de ce qu'au milieu d'un siècle irréligieux, elle offre encore à la Terre des leçons éclatantes et des prodiges de miséricorde. Mais le Monde est plein de petites âmes qui ne sauraient croire aux grandes vertus, parce que leur cœur ne leur en offre point l'image<sup>1419</sup>.

Les rapports ainsi développés sont rendus similaires à ceux que Madame Élisabeth dut endurer pendant la Révolution, du point de vue du prélat, comme princesse et chrétienne « au milieu d'un siècle irréligieux ».

L'exemplum n'est pas l'unique propos de la biographie, malgré les éminentes qualités de madame Louise. Le récit permet en réalité de faire le panégyrique de la dynastie dans son ensemble, la reine polonaise est un « modèle accompli<sup>1420</sup> », une « princesse incomparable », Madame Henriette, sœur aînée de madame Louise, une véritable sainte, le dauphin un nouveau Saint Louis, Louis XV lui-même un « modèle de père de famille envers ses enfants<sup>1421</sup> ». Nés dans cette admirable famille, Louis XVI et madame Élisabeth en sont dignes. En vantant les qualités exceptionnelles de la dynastie royale, le biographe semble déjà faire le procès en béatification des rois et de la princesse. La fonction nostalgique et hagiographique s'efface, dans le contexte de publication de l'œuvre sur lequel l'auteur revient avec régularité, au profit de l'idéologie politique ou religieuse. Dès lors, la prière composée par madame Louise, « O mon Dieu ! Conservez la reine [...] conservez ma famille, conservez tous ceux que j'aime<sup>1422</sup> » peut être comprise, même si elle provient bien des papiers de la carmélite, ainsi que l'affirme le biographe, comme un appel à la conservation de la famille royale. Proyart insiste plus tard sur la force des liens que la carmélite royale conserve avec son cercle familial. Les prières de madame Louise ne sont pas destinées à conserver le trône à sa famille mais à œuvrer pour le salut collectif des Bourbons. La mort de Louis XV n'est pas

---

<sup>1418</sup> La reine (1783 pour la première édition), le dauphin, fils de Louis XV (1777), le duc Stanislas (1784) ...

<sup>1419</sup> PROYART (Liévin-Bonaventure, abbé), *op.cit.*, p. 108.

<sup>1420</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>1421</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>1422</sup> *Ibid.* p. 71.

un obstacle à ce sentiment, puisque la filiation permet une pérennité des sentiments familiaux, le nouveau roi prenant la suite de son grand-père dans les manifestations de son affection. « Ces sentiments du bon et vertueux Louis XVI pour sa tante, la reine, son épouse, les partageait et elle en donnait dans toutes les occasions des preuves touchantes<sup>1423</sup> », ajoute l'abbé, incluant donc Marie-Antoinette dans les membres de la famille liés directement à son personnage. La propagande monarchiste ne peut exclure la reine de France, également martyre. Le discours tenu sur Marie-Antoinette s'intègre dans une littérature à thèse, mobile en fonction des régimes qui se succèdent et des convictions des écrivains. Chaque figure historique est soumise à ces variations.

## 2) L'absolutisme impérial à la lumière du passé

« Louis XIV fut un grand roi : c'est lui qui a élevé la France au premier rang des nations de l'Europe<sup>1424</sup> ». Ces mots de l'empereur datent de son exil, mais peuvent refléter des sentiments déjà exprimés et connus, même si l'admiration de Napoléon pour Frédéric II de Prusse (qu'il appelle dans ses mémoires « le grand Frédéric ») est probablement prédominante aux yeux de ses contemporains<sup>1425</sup>. La popularité de Louis XIV comme « Roi-Soleil » et roi-amant dans les romans historiques correspond au Consulat et à l'Empire, à un moment où une figure souveraine redevient omniprésente en France. Louis XIV peut apparaître dans les textes comme un reflet « Ancien Régime » de Napoléon, ce qui, d'ailleurs, servirait la politique de communication de l'empereur. La monarchie absolue, après la Révolution Française, est défendue dans les romans sensibles, par une incarnation simultanément séduisante et gouvernante. Comme le suggère Mme d'Abrantès dans ses *Mémoires*, avec la figure de Louis XIV dans le domaine romanesque, surgit à nouveau la possibilité de la favorite<sup>1426</sup>. Après Louis XVI, notoirement fidèle à son épouse, le rayonnement et la jeunesse de Napoléon quand il accède au pouvoir, la multitude des aventures qu'on lui prête malgré son mariage,

---

<sup>1423</sup> *Ibid.* p. 295.

<sup>1424</sup> BONAPARTE (Napoléon) et MONTHONLON (Charles-Tristan, comte de), *Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon, écrits à Saint-Hélène*, Paris, Didot, 1823, t. 5, p. 130.

<sup>1425</sup> Voir, sur les rapports complexes que l'empereur entretient avec le Grand Siècle et Louis XIV en particulier la synthèse de Stéphan Zékian dans l'essai déjà cité. ZEKIAN, Stéphane, *L'Invention des classiques*, *op.cit.*, en particulier le sous-chapitre « Le Siècle de Napoléon ».

<sup>1426</sup> ABRANTÈS (Laure), *Mémoires*, *op.cit.*, t. 7, p. 323-324.

rendent possible l'accès au pouvoir de jeunes femmes attractives et amoureuses<sup>1427</sup>. La leçon sentimentale des romans de Mme de Genlis est en partie tirée par le public, peut-être hâtivement, et se retrouve dans *Mademoiselle de Luynes*, roman dans lequel le duc de Savoie peut être considéré comme une émanation du Roi Soleil, son parent, avec lequel il partage séduction et passion. De façon apparemment contradictoire, mais sans doute consciente de ce que sa conduite littéraire pouvait avoir d'inconséquent, Mme de Genlis fait, plus tard, de cette « mise à la mode<sup>1428</sup> » de Louis XIV, qu'elle s'attribue, le reflet de sa fidélité à la véritable dynastie. L'époque de publication de ses *Mémoires* à ce propos rend cette profession de foi discutable, d'autant qu'elle se montra anxieuse de la réaction de l'empereur à la lecture de ses deux romans louis-quatorzien<sup>1429</sup>.

Le Roi-Soleil n'est pas le seul souverain utilisé pour valoriser l'absolutisme sous l'Empire. Le principe monarchique est défendu par les mêmes armes que celles de Louis XVI, puisqu'en se référant aux « bons souverains » dans leur ensemble, les romans de l'Ancien Régime dépeignent un monarchisme positif et admirable auquel les Français se réfèrent toujours. « Lorsque la France commence à reprendre son ancienne attitude, lorsque, sous la conduite d'un chef magnanime, elle va redonner aux autres nations l'exemple de la seule politique [...] <sup>1430</sup> », écrit M. Sewrin dans la préface des *Amis de Henri IV*. Ce recueil de fausses « nouvelles historiques » a été publié en 1805. Même si Henri IV n'est pas le souverain auquel l'Empire fait le plus allusion<sup>1431</sup>, la décision prise par l'auteur d'honorer le principe même de la royauté à travers cette figure, à la veille de l'Empire, montre que le choix des héros destinés à représenter le bon souverain sous Napoléon n'est pas systématique. L'idéologie que le texte développe est celle d'un absolutisme idéal et évidemment contre-révolutionnaire, d'un refus de l'anarchie, du « vandalisme » que l'auteur rattache à la Révolution. Napoléon empereur, à défaut de Louis XVIII régnant, semble être un antidote aux maux causés par Robespierre et Danton. On mesure le raccourci politique et dynastique qui

<sup>1427</sup> Napoléon lui-même écrit : « Ainsi les femmes n'ont joué qu'un rôle mesquin dans cette cour où tout était consacré à la grandeur de l'état ». BONAPARTE, Napoléon, *Mémoires*, Paris, Baudouin, 1821, p. 85-86.

<sup>1428</sup> « Qui nous délivrera de Louis XIV ? » demande Stendhal, quelques années après la publication des romans de Mme de Genlis. STENDHAL, *Œuvres posthumes*, Paris, Levy, 1855, p. 220.

<sup>1429</sup> Voir BROGLIE (Gabriel de), *op.cit.*, p. 346.

<sup>1430</sup> SEWRIN (Charles-Augustin Bassompierre dit), *Les Amis d'Henri IV, nouvelles historiques*, Paris, Barbas, t. 1, p. V de l'Avant propos.

<sup>1431</sup> Même si, comme le note Martin Wrede, les rééditions de *La Henriade* se poursuivent sous l'Empire. « L'Empereur voyait en Henri IV avant tout le chef de guerre couronné de succès, ayant uni le pays en lui conférant à nouveau une position de puissance, ainsi que le fondateur d'un nouvel ordre et d'une nouvelle dynastie – le considérant, du point de vue idéologique tout au moins, comme un prédécesseur direct » WREDE (Martin), *op.cit.*, non paginé.

permet de lier Bonaparte aux « siècles heureux de Charlemagnes, de François I<sup>er</sup> »<sup>1432</sup> et de Henri IV, mais Sewrin n'est pas isolé dans sa rhétorique comparative. Par son avertissement placé au début de la réédition des *Chevaliers du cygne*, Mme de Genlis n'hésite pas plus à comparer le premier empereur « français » et Bonaparte, comme le montre l'analyse de Lesley H. Walker :

Skip forward ten years, however, and in her 1805 *l'Avertissement de l'Auteur*, Genlis declares that, thanks to the new regime, that is Napoleon's, there is no longer any need to look to the past for political exemplars :

Aujourd'hui, de grands exemples offerts sous nos yeux, rendent inutiles les fictions morales ; le tableau de la vie guerrière de Charlemagne, les justes éloges donnés à son zèle pour la religion, à son infatigable activité, et son goût pour les sciences, pour les lettres et pour tous les arts, à ses sollicitudes paternelles pour l'éducation de la jeunesse, ne sont plus des leçons, et ne paraîtraient maintenant que des allusions, si cet ouvrage étoit nouveau. (Genlis's emphasis)<sup>1433</sup>.

Ce nouvel « avertissement de l'auteur » est un moyen direct de faire allégeance littéraire au pouvoir en place. Cependant, même en écartant l'explicite de l'avertissement, le statut idéologique de Charlemagne, « l'illustre prédécesseur<sup>1434</sup> », sous l'Empire, rend cette réédition des *Chevaliers du cygne* particulièrement opportune<sup>1435</sup>. Selon Thierry Lentz, c'est la première publication du roman de Mme Genlis qui, sous le Directoire, permet un retour en grâce de « l'empereur et roi de France » que les principes révolutionnaires avaient écarté de la scène et de la rhétorique publiques<sup>1436</sup>. Le personnage de l'empereur, dont le rôle n'est toutefois pas central dans le texte, fait preuve de toutes les qualités morales et politiques que

---

<sup>1432</sup> *Ibid.*, p. VII de l'Avant-propos.

<sup>1433</sup> WALKER Leslie, *op.cit.*, non paginé.

<sup>1434</sup> Voir MORRISSAY (Robert), *op.cit.*, p. 349-368.

<sup>1435</sup> Cette constitution de la légende impériale se poursuit au XIXe siècle. Voir, par exemple, CASTILLE, Hippolyte, Paris, Plon, *Parallèle entre César, Charlemagne et Napoléon. L'empire et la démocratie. Philosophie de la légende impériale*. Paris, Plon, 1858.

<sup>1436</sup> LENTZ (Thierry), « Napoléon and Charlemagne », non paginé. [En ligne] URL : [http://www.napoleon.org/en/reading\\_room/articles/files/lentz\\_charlemagne.asp](http://www.napoleon.org/en/reading_room/articles/files/lentz_charlemagne.asp). L'article permet d'approcher de manière très complète l'usage conscient que Napoléon lui-même et les artistes de son temps firent de la figure de Charlemagne, destinée à servir de modèle et de caution à l'empereur. Le sacre lui-même fut émaillé de référence au roi éponyme de la dynastie carolingienne. L'article donne également une liste des textes consacrés à Charlemagne après le couronnement de Napoléon (biographies, opéras, poèmes épiques) et démontre que le modèle a perduré même quand sa fonction politique (légitimer le sacre et le titre) est devenu moins nécessaire. L'historien rappelle cependant qu'au début de la Révolution sa figure est encore assez vénérée pour qu'un député propose qu'on offre le titre d'empereur à Louis XVI.



Napoléon souhaite s'approprier dans sa propagande pour justifier jusqu'au titre qu'il finit par s'octroyer.

Cette valorisation romanesque de la souveraineté de l'Ancien Régime et certaines des valeurs (la grandeur et la pureté de la dynastie) ne peuvent pas s'accorder avec la présence sur le trône d'un usurpateur. Napoléon, empereur, décide symboliquement de revenir aux Mérovingiens par le biais des abeilles<sup>1437</sup> sur le manteau du sacre, pour écarter, au moins un temps, les Bourbons du monument national qu'il est en train d'élever. Charlemagne ne disparaît d'ailleurs pas avec l'Empire. Des « Histoires de Charlemagne », biographies à prétention historique malgré la relative faiblesse des connaissances du temps sur l'époque carolingienne<sup>1438</sup> sont publiées pendant la Restauration et la monarchie de Juillet<sup>1439</sup>. La plupart des souverains qui ont été chantés sous l'Empire seront à nouveau sollicités par les Bourbons qui marquent pourtant des préférences pour certains ancêtres, plus à même de réconcilier les Français avec la dynastie capétienne. Dans les romans historiques impériaux, toutefois, ce ne sont pas toujours les héros et les souverains, qui importent, mais plutôt des caractéristiques épiques de la nation française, laquelle peut potentiellement, sous l'égide d'un grand capitaine, dominer l'Europe<sup>1440</sup>. Mme Beaufort d'Hautpoul insiste sur cette

<sup>1437</sup> Si un lien est établi entre Napoléon et les abeilles mérovingiennes, c'est à partir des découvertes archéologiques du XVII<sup>e</sup> siècle et de l'érudition des historiens du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Beaucoup d'entre eux, en effet, s'accordaient pour voir dans cet insecte bénéfique un des emblèmes royaux mérovingiens. Ils se fondent sur la découverte, en 1653, à Tournai, de la tombe du père de Clovis, Childéric I<sup>er</sup>, roi des Francs (qui devient sous l'Empire l'objet de la vie romancée de Mme Beaufort d'Hautpoul) saliens, mort en 481. « Parmi l'abondant matériel funéraire retrouvé dans cette tombe figurait une trentaine de petits bijoux émaillés ayant la forme d'un insecte. Ces bijoux avaient peut-être parsemé le manteau dans lequel le roi défunt avait été enseveli. Les érudits de l'époque avaient vu dans cette figure une abeille, symbole supposé de souveraineté, et depuis lors, personne ne les avaient contredits ». PETIT (Bernard), « Les abeilles impériales », *Revue du Souvenir napoléonien*, n° 454, 2004, p. 3-5. Cette idée est encore assez populaire après Napoléon pour que les abeilles fassent partie des armes non officielles de Clodomir, choisies par son fils, dans *Le Jeune Loys, prince des francs*. « Pour papa, disait-il, ce ne sont pas des fleurs qui lui conviennent ; ses travaux, ses veilles, méritent hommage moins fugitif. L'abeille ouvrière est l'image des devoirs qui sont imposés au roi, me dit-il souvent ». GOTTIS (Augustine), *op.cit.*, t. 2, p. 8-9.

<sup>1438</sup> LENTZ (Thierry), *op.cit.* non paginé. « The main sources of information had of course been identified but neither critical study nor archaeology had changed the way in which they were used. Carolingian studies had been corrupted by literary works which had grafted varied and ever-changing legends onto the historical documents ». (« Les principales sources d'information avaient évidemment été identifiées mais aucune étude critique ou archéologique n'avaient modifiées leur usage. Les études carolingiennes avaient été contaminées par les œuvres littéraires qui avaient ajouté aux documents historiques des légendes variées et contradictoires » Notre traduction).

<sup>1439</sup> On réédite en 1819 la biographie de Gaillard, publiée pour la première fois en 1747. GAILLARD (Gabriel-Henri), *Histoire de Charlemagne*, Paris, Foucault, 1819 pour la nouvelle édition.

<sup>1440</sup> Voir, pour plus de précisions, STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine, « Madame de Genlis et le roman historique » in *Jeu, science dans l'aire de la littérature*, HOUPEMANN, Sjef, SMITH, Paul J., STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine van (dir.), *Mélanges offerts à Evert van der Starre*, Rodopi-Amsterdam, 2000, p. 73.

composante, de manière transparente, dans *Childéric, roi des Francs*, publié en 1806 et dédié à l'impératrice Joséphine. Childéric prend la suite des empereurs romains, décadents, et se place à la tête des Francs, ce peuple valeureux dont on admire le succès. Leurs conquêtes et leurs victoires sont des préludes à celles que la France connaît sous l'Empire. Dans son introduction, l'écrivaine rappelle que les Francs, peuple avide de liberté, veulent être gouvernés mais dans la mesure où ils choisissent leur maître. Par conséquent, il faut être digne de la confiance qu'ils accordent et se révéler héroïque. Cette vie romancée présente d'un bout à l'autre des allusions précises aux situations contemporaines et donne une leçon d'histoire visant à légitimer la place nouvelle occupée par Napoléon. Childéric est appelé à devenir l'ancêtre d'une dynastie à la longévité remarquable, comme Charlemagne après lui, et comme le nouvel empereur. Les écrivains s'appliquent à montrer que les successions de dynasties sont consubstantielles à l'histoire d'un pays et que la France se trouve à un moment charnière de son destin politique : après les Capétiens, les Bonapartes. Les premiers, de retour sur le trône, vont se réapproprier, plus simplement, ces stratégies.

### 3) Les « Bon Souverains » et Les Bourbons<sup>1441</sup>

La valorisation des « bons souverains » français de l'Ancien Régime, Louis XII et évidemment Henri IV, en tant que premier roi de la dynastie, fait partie de la propagande Bourbon, d'un point de vue pictural<sup>1442</sup>, littéraire et musical. L'historiographie est un élément essentiel de la politique culturelle de la Restauration et les romanciers participent à la glorification du passé le plus flatteur pour les souverains de la maison de Bourbon. La légitimité réelle des souverains est accentuée par le titre de « fils de Saint Louis », un des

---

<sup>1441</sup> A propos de la Restauration, voir l'analyse politique d'*Olivier ou le secret* par Jean-Pierre Saïdah : « Situé en 1787, mais écrit en 1822, *Olivier ou le Secret*, prend en charge, à travers la figure du jeune homme, le destin tragique de la noblesse qu'il représente dans sa dignité et dans l'impasse où l'histoire l'a enfermée. Moyen de dire en pleine restauration que la restauration est impossible ». SAÏDAH, Jean-Pierre, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou le Secret* de la duchesse de Duras » in RABATÉ (Dominique) dir., *Dire le secret, op.cit.*, p. 82.

<sup>1442</sup> Martin Wrede note que Louis XVIII commanda très vite à Gérard une *Entrée de Henri IV à Paris*. « C'est une tout autre « image du roi » et de la monarchie qui apparut dans un tableau de Gérard symbolisant l'idée et la volonté de régner de Louis XVIII : *L'entrée d'Henry IV à Paris* – l'arrivée du roi légitime, jusqu'ici amèrement combattu et temporairement opprimé, dans sa capitale. L'allégorie était facile à déchiffrer. L'entrée d'Henri IV à Paris était celle de Louis XVIII ». WREDE (Martin), « Le portrait du roi restauré, ou la fabrication de Louis XVIII », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-2, 2006, p. 117.

fondateurs, dans l'historiographie, de la France, ce que Chateaubriand s'empresse de rappeler dans *De Buonaparte et des Bourbons* :

Il eut été naturel de rappeler nos princes légitimes ; mais nous crûmes nos fautes trop grandes pour être pardonnées. **Nous ne songeâmes pas que le cœur d'un fils de saint Louis est un trésor inépuisable de miséricorde.** Les uns craignaient pour leur vie, les autres pour leurs richesses. Surtout, il en coûtait trop à l'orgueil humain d'avouer qu'il s'était trompé. Quoi ! tant de massacres, de bouleversements, de malheurs, pour revenir au point d'où l'on était parti ! Les passions encore émues, les prétentions de toutes les espèces, ne pouvaient renoncer à cette égalité chimérique, cause principale de nos maux. De grandes raisons nous poussaient ; de petites raisons nous retinrent : la félicité publique fut sacrifiée à l'intérêt personnel, et la justice à la vanité<sup>1443</sup>.

La propagande anti-napoléonienne exige également un rappel de la liste des souverains capétiens dont l'action est comparée favorablement à celle de l'empereur usurpateur :

Il a fait périr dans les onze années de son règne plus de cinq millions de Français, ce qui surpasse le nombre de ceux que nos guerres civiles ont enlevés pendant trois siècles, sous les règnes de Jean, de Charles V, de Charles VI, de Charles VII, de Henri II, de François II, de Charles IX, de Henri III et de Henri IV<sup>1444</sup>.

Ce dernier nom possède une résonnance singulière au moins depuis le règne de Louis XVI. « En acceptant de faire d'Henri IV l'une des grandes figures de son règne, et plus particulièrement d'un Henri IV revu par le théâtre, Louis XVI a témoigné d'un intérêt pour son image différent de celui de ses prédécesseurs<sup>1445</sup> », conclut, à la fin de son article sur la politique de communication de Louis XVI, Aurore Chery. Mais sa leçon a été entendue, au moins par les romanciers qui publient au début du XIXe siècle, peut-être sous le patronage des frères et successeurs du roi. « Par conséquent, la Restauration est parvenue à réactiver sans trop de difficulté la formule qui avait prouvé son efficacité sous l'Ancien Régime. On voit notamment réapparaître la figure d'Henri IV qui s'intègre parfaitement dans les peintures

---

<sup>1443</sup> CHATEAUBRIAND (François-René de), *De Buonaparte et des Bourbons et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes pour le bonheur de la France et celui de l'Europe*, Paris, Duleau, 1814, p. 4. C'est nous qui soulignons.

<sup>1444</sup> *Ibid.*, p. 28. Louis XV est exclu de l'historiographie des Bourbons, telle qu'elle se développe dans les romans de la Restauration. Il n'est pas un objet de respect : la dissolution de ses mœurs n'est pas contrebalancée par une réputation de bienveillance, de justice royale, ni par une autorité politique. Quand Chateaubriand fait l'apologie des Bourbons, il le passe sous silence, entre Henri IV, Louis XIV et le Roi Martyr. Quoique grand-père de Louis XVIII et de Charles X, il est donc ignoré sous le règne de sa descendance directe.

<sup>1445</sup> CHERY (Aurore), « Louis XVI ou le nouvel Henri IV », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne] URL : <http://crcv.revues.org/10466> ; DOI : 10.4000/crcv.10466, p. 40.

et objets d'art d'inspiration troubadour alors à la mode<sup>1446</sup> », écrit ailleurs Aurore Chery. Le choix dynastique de prénommer l'unique héritier mâle de la dynastie Henri place l'enfant sous un patronage exclusivement positif. Le duc de Bordeaux est virtuellement le filleul des Henri IV littéraires, picturaux, musicaux qui abondent sous le règne de son grand-oncle. Louis XVIII, souverain podagre et peu séduisant, se fait volontairement remplacer par le fondateur de la dynastie. Ce retour aux sources généalogiques permet une continuité tout en augurant d'un renouveau. Par ailleurs, Henri IV était lui-même, par hasard dynastique, le renouvellement apporté à la France, après l'échec, souvent commenté dans nos textes, des derniers Valois.

Le discours développé à propos du premier roi Bourbon dans les textes est, même lorsqu'il est allusif, d'une relative clarté idéologique et les mentions du nom du roi sont toujours empreintes d'un respect, et parfois d'une vénération, qui s'accordent avec les désirs de Louis XVIII. Au-delà des questions historiographiques déjà traitées, l'appareil rhétorique visible permet d'abord de chanter les louanges de la dynastie revenue sur le trône en évoquant le roi généreux et pacificateur plutôt que Louis XIV, le roi guerrier et conquérant, ce dernier étant encore trop étroitement associé à la question de la dette de l'état et au poids des impôts pour servir de modèles aux nouveaux souverains<sup>1447</sup>.

Depuis Mérovée, qu'ont-ils eu en monarques ? Des hommes faibles. Clodion, Clotaire, Childéric ne furent-ils pas adonnés à leurs plaisirs ? Ne furent-ils pas gouvernés par leurs maîtresses ? leurs ministres ? Un seul méritait l'hommage, le respect des nations ... il mourut assassiné<sup>1448</sup>...

La figure de Henri IV est devenue si régulièrement invoquée sous le règne de Louis XVIII que Mme Gottis est obligée d'y faire une allusion, au mépris de tout réalisme généalogique et historique, dans *Le Jeune Loys prince des francs*. Elle renonce à nommer ce roi admirable, qui devrait être un membre de la dynastie mérovingienne. Le lecteur, informé, grâce à la transparence du texte, qu'il doit chercher une clef, peut saisir l'allusion sans difficulté. Mme Gottis renonce presque, par le bais de cette allusion, au cadre pseudo-

<sup>1446</sup> CHERY (Aurore), « Histoire d'un non-objet historiographique : le cas Louis XVI », *op.cit.*, p. 4.

<sup>1447</sup> Chateaubriand écrit par exemple, dans *De Buonaparte et des Bourbons*, pour montrer l'étendu des méfaits de Napoléon qu'il « a dévoré en dix ans 15 milliards d'impôts ce qui surpasse la somme des taxes levées pendant les soixante-treize années du règne de Louis XIV ». *Op.cit.*, p. 38.

<sup>1448</sup> GOTTIS (Augustine), *Le jeune Loys, prince des Francs*, *op.cit.*, t. 1, p. 174.

historique. La figure du roi assassiné, dont le destin annonce celui de Clodomir, héros malheureux du texte, est si populaire que même les ennemis de cette dynastie « d'hommes faibles » et « abandonnés à leurs plaisirs » sont obligés de concéder aux mérovingiens/capétiens la caution apportée par ce roi anonyme. Il devient une figure tutélaire, éclipsant de fait les autres fondateurs de l'état français, de Charlemagne à Louis XIV, lesquels auraient pu être également convoqués sur le même mode allusif que le premier roi Bourbon.

De même, *Fray Eugenio* s'ouvre par des lignes qui, comme nous l'avons signalé plus tôt, prônent la tolérance religieuse, mais l'attribue en France au gouvernement des Bourbons. Henri IV est directement nommé et est à l'initiative des victoires françaises :

Tandis que depuis l'avènement de Henri IV, la France marchait à grands pas vers ce haut point de puissance et de gloire où Louis XIV l'éleva, l'Espagne, déclinant avec les fils de Charles Quint, tombait de règne en règne dans cet état d'abaissement dont elle atteignit le dernier degré sous l'imbécile Charles II<sup>1449</sup>.

L'opposition à la maison rivale des Habsbourg semble prendre en héritage les préoccupations napoléoniennes d'abattre définitivement le Saint Empire Romain Germanique<sup>1450</sup>. Un déplacement s'effectue du monarchisme, inopérant ici, jusqu'au patriotisme. Par la suite, l'historien-romancier semble se complaire à décrire les malheurs du peuple espagnols et les victoires françaises sous le règne de Charles II. Louis XIV est représenté en vainqueur de l'Espagne qui mérite, au moins jusqu'à la Révocation de l'Edit de Nantes, son surnom de « Le Grand »<sup>1451</sup>. Les victoires françaises s'incarnent en la personne du souverain. Charles X et ses descendants, dont « l'autre Henri », peuvent légitimement s'enorgueillir de cette prestigieuse lignée.

Laurent Azevou a bien remarqué qu'un autre souverain a été, même si ce fut brièvement, utilisé dans la propagande légitimiste du début de la Restauration : « Pendant la phase timidement libérale du règne de Louis XVIII, de 1816 à 1820, s'esquisse une reconversion de Louis XII en modèle de la monarchie censitaire issue de la Charte de 1814. Glosant derechef sur l'inaltérable surnom de Père du peuple, certains auteurs mettent en garde le roi contre les risques de débordement par les forces de la résistance au

---

<sup>1449</sup> GUESDON (Alexandre), *Fray Eugenio*, op.cit., t. 1, p.1.

<sup>1450</sup> On distingue, chez Guesdon, un fort sentiment nationaliste qui l'oppose souvent à la monarchie espagnole, sous ses différentes formes. C'est discernable également, entre autres, dans *Charles de Navarre* où le roi espagnol et le « prince noir » anglais sont perçus comme des envahisseurs et où tous les personnages positifs expriment volontiers un patriotisme probablement anachronique.

<sup>1451</sup> *Ibid.*, t. 1, p.2.

changement<sup>1452</sup> ». En 1814, 1815 et 1816 Mme de Genlis publia successivement *Les Hermites des Marais Pontins*, une nouvelle à la gloire de la duchesse douairière d'Orléans, son *Histoire de Henri Le Grand* et un nouveau roman historique, *Jeanne de France*. Ce dernier texte marque son retour au romanesque historique et sensible après les succès des années 1804-1807. Le personnage masculin principal est précisément le futur Louis XII, encore duc d'Orléans, dont les vertus sont bien réelles et dont la fierté et le courage constituent une réponse admirable aux roueries d'Anne de Beaujeu. Sa physionomie « annonçait déjà la bonté qui lui fit donner, par la suite, le plus beau surnom que puisse obtenir un souverain, celui de *Père du peuple*<sup>1453</sup> ». Ainsi que l'a perçu Amel Ben Amor, l'écrivaine parvient à le représenter dans une position politiquement complexe tout en préservant l'image assurée par l'historiographie de la Restauration<sup>1454</sup>. Encore une fois, Mme de Genlis a su épouser les considérations politiques et historiographiques qui orientaient le champ romanesque.

Louis XII n'est pas l'unique monarque de la maison de Valois à cautionner les Bourbons. *Le Novice* de Mme de Bawr connaît une seconde édition en 1830, le texte a donc été rédigé sous Charles X. Certes, les convictions idéologiques de Mme de Bawr sont peu claires et peuvent être dictées par la recherche de l'approbation, sur le plan narratif ou esthétique, de son lectorat. Le cadre du récit est posé rapidement. L'action est placée au début du règne de Charles V, surnommé le Sage, dont le nom même renvoie au souverain alors régnant. Le souverain Valois incarne, dès son vivant, l'art de gouverner et son historiographie ne cessera d'enrichir ces caractéristiques<sup>1455</sup>. Le roi n'a pas de présence dans le début du texte, mais communique beaucoup par le biais de ses envoyés et suscite un portrait très laudatif<sup>1456</sup>. C'est également un prince lettré, à l'origine de la première Librairie Royale, ainsi que le précise l'une des rares notes de bas de page du roman, plus qu'un roi guerrier. On s'éloigne du conquérant représenté par Charlemagne ou Louis XIV/Napoléon. L'armée est incarnée dans le texte par Du Guesclin, évoqué à plusieurs reprises, mais qui a pour charge le contrôle des forces militaires au nom de son souverain et la représentation symbolique de la chevalerie,

<sup>1452</sup> AVEZOU (Laurent), « Louis XII Père du peuple : grandeur et décadence d'un mythe politique, du XVIe au XIXe siècle », *op.cit.*, p. 117.

<sup>1453</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Jeanne de France*, *op.cit.*, t. 1, p. 4-5.

<sup>1454</sup> BEN AMOR, Amel, *Mme de Genlis romancière et narratrice : Entre histoire et fiction (Mademoiselle de Clermont, La Duchesse de La Vallière, Madame de Maintenon, Mademoiselle de La Fayette, Jeanne de France et Inès de Castro)*, thèse soutenue à l'université Paul Valéry-Montpellier III en 2010, p. 214.

<sup>1455</sup> Voir ANHEIM (Étienne), « Culture de cour et science de l'état dans l'Occident du XIXe siècle » *Actes de la recherche en science sociale*, vol. 33, 2010, p. 40.

<sup>1456</sup> BAWR (Alexandrine de) *Le Novice*, *op.cit.*, t. 2, p. 230.



que Mme de Bawr estime d'ailleurs dégénérée à cette époque de l'histoire de France. Le « sage » roi est également évoqué dans *Charles de Navarre* de Guesdon, avec des caractéristiques similaires qui lui font mériter son surnom. Il se révèle bien plus royal que le souverain de Navarre ou même que Gaston Phébus, parfait chevalier mais dirigeant discutable.

Ainsi, si l'on propose une première synthèse, on retrouve une cohérence dans l'évocation des souverains, de l'Empire à la Restauration. À Napoléon les guerriers (Louis XIV, Charlemagne, Childéric), aux Bourbons, les rois attentifs au bien du peuple (Louis XII et Charles V<sup>1457</sup>), ce qui reflète effectivement, de manière schématique mais assez efficace, les appréciations diverses des devoirs des souverains.

---

### Conclusion : le renouveau curial reflété.

« [...] chaque jour [Bonaparte] inventait quelques nouveautés dans sa manière de vivre, qui donnèrent bientôt au lieu qu'il habitait de grandes ressemblances avec le palais d'un souverain. [...] D'ailleurs il était convaincu qu'on séduit les Français par l'éclat des pompes extérieures<sup>1458</sup> », remarque, dans ses *Mémoires*, Mme de Rémusat, dame du palais de la future impératrice Joséphine. Décrire la cour de Versailles, représenter son étiquette, rappeler ce qui en faisait la gloire et la beauté au moment où les souverains successifs, Napoléon puis les Bourbons<sup>1459</sup>, cherchent à transposer un système et une société de Cour dans le cadre de la modernité du XIXe siècle, achèvent de montrer, chez les auteurs de notre corpus, un sens politique de la littérature. La représentation de la Cour est double. Le discours porté sur le domaine curial est certes souvent sévère, l'assimilant à une prison ou un à un espace anti-naturel, dans une perspective parfois rousseauiste. Les romanciers de l'Ancien Régime choisissent pourtant de vanter également l'éclat artistique de Versailles et de ses épigones, la beauté du cérémonial, la grandeur de l'étiquette, la force des astreintes que le roi, sa famille, les courtisans, connaissent et assument, au moins jusqu'à la Régence. La magnificence « de la

---

<sup>1457</sup> Saint Louis, souvent invoqué, n'est pas un personnage de roman, du moins dans notre corpus, alors qu'il est mis sur la scène française. Voir à ce sujet PASCAL, Jean-Noël, « L'Histoire dans la tragédie et la tragédie dans l'histoire : à propos des deux tragédies de Louis IX sous la Restauration » in LAHOUATI, Gérard et MIRONNEAU, Paul (dirs.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 2007, p. 293-310.

<sup>1458</sup> RÉMUSAT (Claire de), *op.cit.*, p. 20.

<sup>1459</sup> Voir le chapitre II pour Élisabeth Bonaparte et Mme de Genlis.



Cour » est régulièrement évoquée pour sa fonction exotique, mais il est possible de supposer dans ce ressassement un présupposé idéologique. Une des caractéristiques sociologiques de la Révolution est l'anéantissement de la société mondaine civile du XVIII<sup>e</sup> siècle qui paraît disparaître un temps avec l'aristocratie. L'éclatement de la cour de France, devenue obsolète avec la Révolution, sur le territoire français, en est un autre. Même si le cérémonial se maintient en partie dans l'entourage des princes émigrés, il n'est plus comparable, faute de moyens et de serviteurs, à ce qu'il a été. Le retour du faste est d'abord impossible pour les Bourbons, qui ne peuvent s'installer à Versailles mais doivent prendre la suite de Napoléon aux Tuileries. Dès lors, la peinture admirative de la cour de l'Ancien Régime peut être perçue comme plus symbolique que réelle. Ce qui fait la Cour, c'est le respect de l'étiquette, cet « esclavage des rois », non le luxe. « Les Tuileries ne devinrent pas une « cour sociable », note Martin Wrede, mais demeurèrent, dans leur pompe et leurs ambitions, fidèles à l'héritage du Roi-Soleil. Elles étaient la « terre promise » de la noblesse française, et leur éclat surpassait de beaucoup celui des autres cours européennes<sup>1460</sup> ». Cependant, « la pompe » évoquée est celle du cérémonial, ce sont les structures et l'organisation qui forment un Ancien Régime retrouvé. Dans une perspective monarchiste, le parti à tirer des représentations curiales plus fastueuses que celles offertes aux Tuileries est évident et ne convoquent pas simplement la dimension nostalgique, elle-même plus perceptible dans la reconstruction *a posteriori* de la beauté plastique discernable par le biais du luxe, du faste, de la richesse suggérés dans certains textes.

La mauvaise réputation de la Cour, fuie même par ses propres princes, n'a plus de raison d'être à un moment où elle ne se soutient plus physiquement et n'existe plus que dans les romans historiques. Ses anciens acteurs, premiers critiques, voués à la nostalgie, sont, sur un plan émotif, conduits à revenir sur leurs pensées premières. Ils suivent en cela le modèle de leurs souverains, dont certains expriment parfois le regret face à un monde qu'il est difficile de ressusciter dans sa pureté, comme si l'interruption du cérémonial avait porté atteinte à ce qui en faisait la raison d'être. Le couronnement à Reims de Charles X avait une volonté politique évidente dans son opposition au sacrilège de Napoléon I<sup>er</sup>, l'usurpateur. L'équivalent curial se retrouve chez le même souverain, lorsqu'il s'exclame, enchanté, découvrant sa

---

<sup>1460</sup> WREDE (Martin), *op.cit.*, p. 26.

cousine d'Orléans habillée, sous prétexte de carnaval, en grand habit de cour versaillais<sup>1461</sup>, robe à panier et perruque poudrée : « C'est comme si je revoyais ma femme !<sup>1462</sup> ». Le roi, comte d'Artois sous Louis XVI, n'a, semble-t-il<sup>1463</sup>, jamais voué une affection particulière à son épouse avec laquelle il n'a pas même partagé le temps de l'exil. On peut deviner facilement, sous le cri affectif, un sursaut nostalgique de la cour versaillaise que le vêtement de la toute jeune princesse parvient à évoquer.

Par ailleurs, le cérémonial et l'étiquette, comme éléments de construction du pouvoir régalien, ne sont pas mis en cause. Le roi et les princes du sang ont un devoir de représentation et tiennent leur rang exemplaire, sur le modèle, déjà lointain mais fondateur du point de vue dynastique pour les Bourbons, de Louis XIV. L'embourgeoisement de la famille royale et son obsession de l'intimité ont souvent été reprochés à Marie-Antoinette. On sait néanmoins que ce détournement de l'apparat est déjà patent chez Louis XV, son épouse, pourtant considérée comme admirable, et leurs enfants<sup>1464</sup> qui acceptent la représentation à condition de posséder une sphère privée, souvent refusée à la famille de Louis XIV.

Cela conduit l'Abbé Proyart à équilibrer avec tact son propos sur la cour de France, que, comme monarchiste et contre-révolutionnaire, il ne peut condamner. Les commentaires à ce propos, dans sa biographie de Madame Louise, apportent le point de vue du personnage et du biographe à différents niveaux : « Comme nous avons ici nos observances, la Cour a aussi les siennes, mais bien plus dures que les nôtres et quand on habite la Cour, il faut, malgré ses répugnances, suivre l'ordre des exercices de la Cour<sup>1465</sup> ». Grâce aux mots de la carmélite, renaît un espace glorieux qui est également une forme de prison, aussi rigoureuse, dans l'observation de la discipline qu'elle demande, que le couvent. Figurer à la Cour, en tant que prince au moins, est une charge. Au moment de la rédaction et de la parution du texte, l'espace curial, comme celui qu'évoque l'abbé Proyart, a disparu et les couvents sont ouverts, ce que l'écrivain sait et déplore. « L'usage de la Cour et du grand monde donnait beaucoup

---

<sup>1461</sup> Le même grand habit que la duchesse d'Angoulême, de retour d'exil, avait désiré instaurer à nouveau, ce qui lui avait été refusé par le roi, devant l'impopularité de la mesure. BOIGNE (Adèle de), *Mémoires, op.cit.*, t. 1, p. 259.

<sup>1462</sup> Cité par Anne Martin-Fugier. MARTIN-FUGIER (Anne-Marie), *La Vie élégante ou la formation du tout Paris – 1815-1848*, Paris, Perrin, 1990, p. 128.

<sup>1463</sup> Marie-Thérèse de Savoie (1756-1805), la mère des ducs d'Angoulême et de Berry. Son époux lui était notoirement infidèle et les mœurs et habitudes de la famille royale à la fin de l'Ancien Régime leur permettaient de vivre presque séparés après la naissance de leurs enfants. Il est donc assez peu probable que l'émotion générée, selon les témoins, par cette rencontre, soit due à une affection réelle pour l'objet de l'exclamation, décédée depuis plus de vingt ans.

<sup>1464</sup> VIGUERIE (Jean de), « Le roi et le public. L'exemple de Louis XV », *Revue historique*, t. 111, 1987, p. 23-34.

<sup>1465</sup> PROYART (Louis-Bonaventure, abbé), *op.cit.*, p. 165.

d'avantages à la princesse pour discerner les caractères<sup>1466</sup> », note plus loin le biographe. Par un retournement favorable au mondain auquel la princesse se refuse, le caractère curial devient un outil d'analyse dans l'univers conventuel. À nouveau, la Cour n'est plus si éloignée qu'il n'y paraît du monde monacal. Le paradoxe accentue encore l'admiration pour deux systèmes bouleversés par la Révolution Française mais destinés à la résurrection à la fois littéraire et institutionnelle.

---

<sup>1466</sup> *Ibid*, p. 204-205.

# Conclusion générale

Entre les prémisses de ces travaux et leurs aboutissements, des recherches, que nous avons déjà mentionnées en introduction, montrent que les pistes que nous explorions au même moment interrogeaient la communauté universitaire. Un colloque sur l'historiographie au XIXe siècle s'est également tenu en 2013 à Nantes<sup>1467</sup>. L'étude de la littérature a trouvé ici un champ d'exploitation rare, sinon neuf.

Comment conclure nos propres réflexions ? Il est premièrement indispensable de signaler leurs évolutions. Nous avons adopté comme présupposé l'idée que les écrivains aristocrates, issus de l'Ancien Régime, se tournaient volontiers, par réaction, vers un passé fantasmé qu'ils tenaient à reconstruire. Cette hypothèse nostalgique a conduit une grande partie de nos recherches et de nos premières analyses. Les limites des travaux fondés sur l'expression quasiment biographique des ressentis des écrivains nous paraissaient contrebalancées par la cohérence du discours étudié chez des auteurs nombreux et variés. Notre position s'est progressivement déplacée pour aboutir à la conclusion que la dernière partie de cette thèse a cherché à établir. Loin d'être exclusivement un champ de divertissement, les romans aristocratiques de l'Ancien Régime s'appliquent à transmettre un discours qui dépasse souvent la question de la nostalgie. Ils participent à une contre-Révolution de la pensée et, en décrivant la civilisation et les civilités de l'Ancien Régime enfui, appellent à sa résurrection par des moyens politiques. Ce sont, *in fine*, des romans de propagande. Une idéologie dominante est donc discernable mais il est nécessaire, une nouvelle fois, de la nuancer. D'une part, les pratiques romantiques du roman historique, sur lesquelles nous sommes souvent revenu, imposent une poétique nouvelle à certains écrivains de la génération pré-révolutionnaire (Mmes de Bawr et d'Abrantès, Guesdon). Ils écrivent pour être lus et vendus, leurs revenus ne leur permettant probablement pas de soutenir leurs

---

<sup>1467</sup> *Légendes noires, légendes dorées, Comment la littérature fabrique l'histoire (XVIIe-XIXe siècle)*. « En s'emparant des événements et des personnages historiques, la littérature transforme les faits et transmue les vérités. La construction légendaire, positive ou négative, absorbe en effet les épisodes de l'histoire dont elle réinvente la signification, en fonction de choix esthétiques, idéologiques et moraux. C'est ce phénomène de réappropriation de l'histoire par la création littéraire que ce colloque propose d'explorer, en mettant l'accent sur les stratégies esthétiques qui font s'articuler vérité et légende » [présentation en ligne].

obligations économiques. Ils doivent donc publier en fonction des attentes du lectorat des années 1830, ce qui modifie l'expression de la nostalgie, si tant est qu'elle existe chez eux.

D'autre part, il convient de rappeler que la majorité des romans sensibles et les romans historiques ont, aussi, indiscutablement fait de l'Ancien Régime un espace privilégié, parfois magique, et cet aspect ne peut s'effacer totalement au profit de la lecture politique des textes. « Si Mme de Duras situe l'action de ses ouvrages avant la Révolution, ce n'est pas parce son esprit rétrograde se tournerait naturellement vers un passé révolu [...] mais parce que revenir à une époque peu éloignée mais brusquement et définitivement inaccessible permet au roman de se dérouler dans un hors-temps tragique<sup>1468</sup> [...] », écrit Marie-Bénédicte Diethelm. Même si le talent d'écrivain de Mme de Duras tend à en faire, aux yeux des critiques, un membre singulier du groupe d'écrivains toujours cités pour évoquer les romans de l'Ancien Régime rédigés au début du XIXe siècle, elle n'est pas unique dans son usage des cadres que lui offre l'avant-1789. Cette pluralité de visées et de moyens employés méritait une étude approfondie, car la reconstruction littéraire de l'Ancien Régime ne peut se résumer à la tension entre la volonté de divertissement et celle d'instruire/éduquer qui semble en être le point de départ.

Que dire, par ailleurs, de la représentation de l'Ancien Régime à proprement parler ? Dans quelle mesure, moderne, existe-t-elle ? On connaît les mots célèbres, et toujours répétés, d'Alexandre Dumas Père : « L'Histoire peut être violée, si on lui fait de beaux enfants ». Les erreurs dans les textes que nous avons lus sont nombreuses. Elles peuvent être syntaxiques : les recherches de Révéroni Saint-Cyr et de Mme Gottis ne sont pas systématiquement fondées sur une connaissance de la grammaire et de l'expression médiévales. Leurs œuvres anticipent parfois, dans le champ littéraire, sur certaines manifestations néo-gothiques, observables en peinture et en architecture, en ce que l'esprit est davantage convoqué que la lettre. Les fautes de Mme Gacon-Dufour, dans sa pseudo-correspondance de la duchesse Châteauroux, sont plus surprenantes et émaillent une grande partie du récit<sup>1469</sup>. L'auteure commet des erreurs factuelles aussi apparentes et d'autant plus gênantes que le texte se prétend historique. L'écrivaine oublie que le comte de Toulouse<sup>1470</sup> est mort en 1737 lorsqu'elle le fait respirer et agir en 1741. Mme Gacon-Dufour n'est pas isolée dans sa propension à déranger les données objectives avec brutalité. Si on lit *Un mariage de la Finance* de Mme de Bawr, on découvre

<sup>1468</sup> DIETHELM (Marie-Bénédicte), « Introduction » in DURAS, Claire de, *op.cit.*, p. 51.

<sup>1469</sup> Par exemple, « je l'eusse regretté beaucoup davantage<sup>1469</sup> ». GACON-DUFOUR (Marie-Armande), *op.cit.*, t. 1, p. 53.

<sup>1470</sup> Le dernier enfant légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan est le père du duc de Penthièvre et le grand père de la duchesse d'Orléans et du prince de Lamballe.

que Sophie Arnould triomphe dans *Castor et Pollux* de Rameau. Ce qui, au vu du cadre de la diégèse, est rigoureusement impossible. L'erreur est surprenante de la part d'un écrivain qui a connu le règne de Louis XVI. Les imprécisions dans *Pétrarque et Laure* sont plus excusables : Mme de Genlis évoque ainsi l'invention de la « viole d'amour<sup>1471</sup> », alors que cet instrument est pour la première fois mentionné en 1649 seulement. Et les exemples sont nombreux, y compris chez des écrivains qui ont opéré, ainsi qu'ils le proclament, des recherches importantes. Mais « Sophie Arnould » ou la « viole d'amour » suffisent à évoquer, pour un lectorat du début du XIXe siècle, les périodes de l'histoire auxquelles les écrivains se réfèrent. Ces mots clefs ont évidemment pour fonction de produire un exotisme historique aussi important pour les lecteurs de Mme de Genlis que pour ceux de Scott, contemporain de cette dernière avant d'être le maître de Balzac ou de Victor Hugo. Cet exotisme justifie en partie le goût du public pour ce type de textes, quels que soient les canons adoptés.

Pourtant, malgré les failles de la représentation, le roman historique est alors un genre « avéré » que les écrivains estiment améliorer sans cesse, en reprenant la démarche que Mme de Genlis explique dans la notice de *Bélisaire*, un des nombreux métatextes de l'auteur qui permettent d'établir sa poétique : « J'ajouterai que, dans les romans, de petites notes, et à la fin une notice historique, préviendront toute confusion, et laisseront des idées nettes sur les faits historiques<sup>1472</sup> ». Le roman historique, dans cette conception, est également pédagogique et sert de vulgarisateur de l'Histoire. L'aspect didactique des textes, leur fonction d'apprentissage des règles de l'Ancien Régime sont visibles dans les romans des écrivains aristocrates qui œuvrent pour reconstruire les périodes qui ont précédé 1789. La nostalgie, à nouveau, n'est plus le seul élément primordial. Il s'agit également de montrer la voie à suivre à la jeune génération. L'Ancien Régime, souvent présenté comme perdu, ne l'est pas irrémédiablement. La leçon que le lecteur peut tirer des romans historiques dans leur ensemble présente des aspects moraux et éthiques susceptibles de dépasser et d'ignorer la fracture révolutionnaire. Si le narrateur ne cesse de gémir après les temps anciens, s'il les considère comme bien supérieurs à l'époque de la publication du texte, n'est-ce pas également dans l'espoir de faire naître ou renaître, chez son lecteur, à son tour, le regret de l'esprit de chevalerie, de l'amour du roi ainsi que la reconnaissance de la supériorité civilisatrice des anciennes cours ? C'est ici que la propagande prend son sens : l'Ancien Régime ressuscité par la littérature peut éventuellement prendre le pas sur les Nouveaux Régimes institutionnels. Il

---

<sup>1471</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité de), *Laure et Pétrarque*, op.cit. p. 132.

<sup>1472</sup> GENLIS (Stéphanie-Félicité), *Belisaire* t. 2, Paris, Maradan, 1808, p. 191.

ne meurt pas, ou s'il meurt, il est susceptible d'être recréé. Sa reconstruction est donc chargée politiquement et didactiquement d'une mission qui n'est pas anodine. Dans le même temps, les classes politiques réveillent le spectre de l'absolutisme. L'accord, ou au moins le parallélisme, est trop frappant pour être ignoré. Stendhal s'en effrayait, critiquant *Les Aventures du dernier Abencérage* et écrivant que le but de Chateaubriand était de « changer les Français du XIX<sup>e</sup> siècle en fidèles sujets de la monarchie du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1473</sup> ». Les revues monarchistes ne s'y sont pas trompées<sup>1474</sup>.

Le discours passéiste parfois tenu n'étonne pas, de la part de certains écrivains. Il n'est pas toujours cohérent d'un auteur à un autre, ni même à l'intérieur du corpus d'un seul romancier. Le parcours de Mme de Genlis est notoirement complexe. Ses contemporains ont d'ailleurs remis en cause sa sincérité, en raison des trop nombreuses voix qui peuvent cohabiter dans ses textes. Quoi qu'il en soit de ce cas particulier, nous étions confronté à un présupposé que les textes viennent, au moins en partie, confirmer. Les romans aristocratiques de l'Ancien Régime, dans leur majorité, peuvent être perçus comme pro-nobiliaires, royalistes et catholiques. Le retour vers le passé s'accompagne, chez beaucoup d'entre eux, d'une nostalgie idéologique exprimée. On peut y trouver des accents anti-philosophiques et contre-révolutionnaires, qui rejoignent une expression politique importante sous Napoléon, Louis XVIII et Charles X. Ces constatations ne sont pas surprenantes en l'espèce, mais il convient à la fois de les établir et d'y apporter des précisions et des nuances. Les romans que nous avons analysés plus précisément dans cette thèse s'interprètent au regard d'autres œuvres des mêmes écrivains. Il est difficile d'échapper à cette conclusion pour un corpus élargi : parler du passé manifeste souvent, en particulier sous l'Empire et jusque dans les années 1820, une nostalgie qui ne concerne pas exclusivement la « douceur de vivre ». Cette civilisation, peut-être disparue définitivement, s'appuyait sur un système politique, sur un discours, sur des principes fondateurs qu'on ne peut absolument évacuer si l'on regrette le temps où l'aristocratie dominait les autres ordres.

D'autre part, nous avons, au-delà de ces conclusions générales, cherché des éléments propres à compléter les constructions historiographiques déjà connues. De manière ponctuelle, les lectures et les éléments proposés dans ces travaux prolongent et complètent, par exemple, les recherches d'Éliane Viennot sur Marguerite de Valois, la période impériale

---

<sup>1473</sup> Cité par JENSEN (Christian A.), *op.cit.*, p. 245.

<sup>1474</sup> *Ibid.*, p. 245.



n'étant pas particulièrement exploitée par les spécialistes de l'historiographie. La construction de l'image de Louis XIV dans le domaine romanesque sous l'Empire est, nous semble-t-il, une étape essentielle de l'historiographie du Roi-Soleil, généralement négligée. Le rôle de Mme de Genlis, et des écrivains qui ont employé ses méthodes tout en adoptant un positionnement idéologique parallèle, dans la représentation de la cour du grand roi, n'est pas négligeable. La Révolution a permis de créer un Ancien Régime « versaillais » littéraire, sans qu'il soit nécessaire de systématiquement emprunter le sujet de son roman historique à un domaine lointain dans le temps ou dans l'espace. Le roman fait donc preuve, une nouvelle fois, de sa capacité à ignorer les règles que d'autres genres ont posées comme nécessaires à leur propre poétique. Jusqu'au XVIIIe siècle, Louis XV lui-même estimait qu'il était trop tôt pour permettre une représentation sur scène d'Henri IV, son ancêtre<sup>1475</sup>. Dans la première décennie du XIXe siècle, la duchesse de la Vallière et Louis XIV deviennent, à défaut de pouvoir être visibles sur les estrades des théâtres, des sujets de peintures d'histoire<sup>1476</sup>, de cantates musicales et de romans historiques. Faire intervenir des personnages qui ont joué un rôle à une période encore relativement récente n'est donc déjà plus impossible. Le roi est devenu un sujet d'action romanesque, un héros de roman, un prince charmant même, et on comprend la manière dont il peut, sous cette forme littéraire, également servir la cause monarchiste. Une nouvelle fois, le roman historique et sensible dévoile des stratégies politiques, peut-être gouvernementales, dans la mesure où l'empereur a un regard sur la production littéraire de son temps. Il ne cesse de s'interroger, avec la société entière, sur l'avenir post-révolutionnaire.

« Du livre de l'histoire de France, pouvait-on vraiment arracher les pages révolutionnaires pour reprendre la lecture là où 1789 l'avait interrompue ?<sup>1477</sup> », interroge Mona Ozouf dans l'introduction des *Aveux du Roman*, une œuvre essentielle dans l'élaboration de nos réflexions. À la première analyse, l'ensemble de notre corpus produit cette impression. Dans une certaine mesure, il est possible d'élargir ce propos à d'autres romans sensibles, complexes à situer avec précision dans le temps. Mona Ozouf révèle plus loin ce qui est au centre de la démarche adoptée dans son brillant essai : « Quel était-il donc, ce secret ? C'est que la Révolution dure encore, qu'elle est fort loin d'avoir épuisé ses

---

<sup>1475</sup> Voir CHERY (Aurore), « Louis XVI ou le nouvel Henri IV », *op.cit.*, p. 4.

<sup>1476</sup> Voir, par exemple, « Mademoiselle de la Vallière Carmélite » de Fleury François Richard (1777-1852). Références dans *L'Invention du passé*, *op.cit.*, t. 1, p. 113.

<sup>1477</sup> OZOUF (Mona), *Les Aveux du roman*, *op.cit.*, p. 8.

ressources, qu'elle échappe pour une bonne part à la prise humaine<sup>1478</sup> ». Les romans de l'Ancien Régime négligent donc ce fait ? Leurs auteurs en seraient inconscients, comme le furent, selon l'historiographie, Charles X et la duchesse d'Angoulême ? On ne peut écarter cette possibilité, en ce sens où la plupart des écrivains que nous avons étudiés n'ont « fait », à aucun niveau, la Révolution par la littérature. Peut-être parce que, « [la littérature] vit de forme et de tradition, et tient par toutes ses fibres à l'Ancienne France : aristocratique donc en son essence<sup>1479</sup> ». Mona Ozouf s'est tournée pleinement vers le XIXe siècle. Son choix de textes, de Mme de Staël à Anatole France, exclut les cadres empruntés à l'Ancien Régime, au profit de ceux qu'offrent la Révolution et de la Restauration. Notre étude porte sur les écrivains dont Mme Ozouf résume l'action en ces mots : « Romanciers et poètes font revivre les vieux Noëls, les fêtes de villages, les belles châtelaines aux créneaux, les chevaliers sans peur<sup>1480</sup> ». Les essais de la chercheuse dans *Les Aveux du roman* montrent bien que, sous d'autres formes, la littérature du XIXe siècle continue de raconter et de discuter ce que les écrivains de l'époque impériale, nés avant la Révolution française, avaient eux-mêmes pris comme sujet. Derrière la nostalgie et l'exotisme pointe « la Guerre de Cent Ans » dont l'essayiste fait état. Les œuvres de l'Ancien Régime, généralement implicitement considérées comme passéistes, au sens le moins noble du terme, ne se contentent pas d'évoquer un cadre : elles soutiennent une argumentation et décrivent parfois, elles aussi, des Révolutions et des formes de Terreurs qui ne sont que des échos des événements rencontrés par les Français en 1789. Parallèlement, dans les œuvres de Guesdon ou de Mme de Bawr, il est impossible de ne pas discerner la présence active de la Révolution elle-même. Leurs propres textes peuvent apparaître comme une réponse aux romans d'auteurs qui les ont précédés. La modernité est en marche.

L'historien marxiste Arno Mayer suppose néanmoins une « persistance de l'Ancien Régime » dans l'Europe du XIXe siècle et au-delà. Il en fait une des explications des crises du XXe siècle, et des deux Guerres Mondiales en particulier. Il veut démontrer que « les éléments prémodernes n'étaient pas les vestiges décadents et fragiles d'un passé presque entièrement disparu, mais l'essence même des sociétés civiles et politiques en place en

---

<sup>1478</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>1479</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>1480</sup> *Ibid.*, p. 8.

Europe<sup>1481</sup>». Que l'on accepte ou non ses thèses, leur simple existence permet de donner une fonction théorique essentielle à l'Ancien Régime dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Si la place institutionnelle et sociétale de l'Ancien Régime perdure bien après la Monarchie de Juillet et le Second Empire, on peut imaginer son importance au lendemain des événements révolutionnaires. Dans une perspective où la littérature devient un observatoire du temps et, parfois, l'expression directe des voix au pouvoir, le poids des romans de l'Ancien Régime surgit avec davantage d'acuité. Le simple passéisme, le ressassement nostalgique, le fantasme du « bon vieux temps » ne sont plus suffisants pour expliquer la vitalité et l'abondance de cette littérature romanesque. « Les Principaux styles traditionnels – classique, médiéval, Renaissance, baroque, rococo – faisait partie du réservoir de symboles et d'images qui servaient à résister au présent, à l'ennoblir et à la déguiser<sup>1482</sup> ». On pourrait appliquer ces mots, qui concernent, selon Arno Mayer, la société de la fin du XIXe siècle en Europe<sup>1483</sup>, à la production littéraire de l'Empire et de la Restauration en France. Les appareils de l'Ancien Régime visibles dans les romans publiés sous l'Empire constituent, dans cette perspective, une des armes des dirigeants et des idéologies contre-révolutionnaires qui se retrouvent à l'ordre au début du XIXe siècle, y compris sous les gouvernements pourtant impossibles sans la Révolution Française. Les outils utilisés par les écrivains sont effectivement classiques, au sens non antiques du terme, médiévaux et Renaissance, baroques et rococos.

L'importance du roman aristocratique de l'Ancien Régime, son sens, le rôle qu'il a joué dans la production littéraire, comme relais, comme modèle, comme contre-modèle pour les générations qui suivent, doivent, au moins en partie, être démontrés. Cette étude s'y est appliquée et a pour ambition de mettre en lumière un pan de notre littérature qui n'est pas anecdotique. Elle n'a pas été représentée par les auteurs les plus célèbres, ce qui apparaît comme une conséquence logique du positionnement littéraire et moral que l'on pouvait deviner ou supposer. Il est permis de voir dans cette donnée une des raisons probables de son effacement dans les histoires de la littérature. Le chercheur qui travaille sur un corpus essentiellement constitué de mineurs est sans doute souvent, et bien que son objet d'étude ne lui permette pas de sacrifier à une recherche de l'esthétisme, animé par l'espoir de découvrir des ouvrages dignes d'intérêt. Les écrivains de la période impériale sont désormais assez

---

<sup>1481</sup> MAYER (Arno), *La persistance de l'Ancien Régime – L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*, Paris, Flammarion, 1981 pour la traduction de Jonathan Mandelbaum, p. 13.

<sup>1482</sup> *Ibid.*, p.186.

<sup>1483</sup> Arno Mayer n'évoque pas spécifiquement la littérature dans le chapitre qu'il consacre à la culture « officielle » et aux avant-gardes.

connus pour chacun puisse se forger une opinion sur leur valeur intrinsèque. Nos analyses ont voulu, dans la lignée de celles de Brigitte Louichon, mettre en exergue les œuvres de Mme Gay, souvent oubliée parmi ses contemporains et dont la position, à la fois littéraire et idéologique, est d'une grande richesse. Parmi les écrivains moins souvent mentionnés de romans historiques, il nous semblait également juste de nous appuyer longuement sur Mme Candeille, dont les œuvres servent particulièrement les enjeux, les problèmes et les hypothèses rencontrées et soulevées. Enfin, plus tard dans le siècle, les romans historiques d'Alexandre Guesdon, Mme d'Abrantès ou Mme de Bawr, méritaient un examen. Ils permettent d'apporter des éléments narratologiques dans l'élaboration du roman historique romantique. Les canons hérités de Scott se sont imposés au détriment des modèles concurrents ou antérieurs. Cet échec des romans historiques impériaux à s'imposer officiellement auprès des Romantiques ne doit cependant pas être un empêchement à une constatation qui s'oppose au discours tenu le plus souvent : le roman historique existe en France avant les traductions de Scott et les écrivains qui le pratiquent, rapidement voués aux gémonies par les théoriciens du genre, ont, dès la première décennie du XIXe siècle, affirmé leur ambition et leurs recherches.

# Résumé des romans et biographies des personnages historiques représentés

Nous avons résumé les textes sur lesquels nous sommes revenus le plus régulièrement dans ces travaux. Les œuvres disponibles depuis longtemps dans des éditions modernes (*Isabelle de Bavière*, *Adélaïde de Brunswick*, *Les Aventures du dernier Abencérage*), celles qui font intervenir des personnages ou thèmes historiques célèbres (Jeanne d'Arc, Christine de Suède, Madame de Maintenon, Catherine II, Le Tasse) et les ouvrages de Mme Gacon-Dufour qui privilégient l'anecdote et la chronique de Cour sur une trame narrative ferme, ne font pas l'objet de résumés.

Un certain nombre de résumés sont repris de *Romancières sentimentales* et d'autres de *La Revue des Romans*<sup>1484</sup>. Le classement est chronologique et des sections spécifiques sont consacrées aux écrivains représentés par plus de deux textes. Dans certains cas, nous ajoutons un complément bibliographique qui ne figure pas dans la bibliographie générale.

## ***Auteurs moins représentés dans le corpus :***

### **Mme d'Abrantès :**

#### ***L'Amirante de Castille***

« L'exposition de ce roman est claire et nette ; on est vite au courant de la faiblesse de don Carlos [Charles II d'Espagne], du pouvoir de sa femme [Marianne de Neubourg], de l'amour partagé du comte Malgar, amirante de Castille, pour la reine, de l'ambition d'Oreposa, président du conseil. Deux partis divisaient la Cour et se disputaient le pouvoir que Charles laissait échapper de ses mains ; l'un avait pour chef le président, la reine et l'amirante était à la tête de l'autre. Les deux partis se tenaient réciproquement en échec, sans gagner du terrain l'un sur l'autre ; il fallait trancher la question : la santé de Charles donnait de sérieuses inquiétudes ; Oreposa le sentit et il prit pour

---

<sup>1484</sup> Ils seront signalés par des guillemets et une note en fin de citation.

auxiliaire sa fille, jeune et douce enfant qui venait d'atteindre sa seizième année dans un couvent, et dont les beaux yeux noirs, la pudeur tendre, augmentèrent le nombre des partisans d'Oropesa, qui recherchèrent son alliance avec empressement. La reine, furieuse de la défection des siens, manda de suite à Madrid l'amirante pour renverser le pouvoir de sa redoutable et jolie ennemie ; il arrive voit Antonia, s'enflamme pour elle d'un violent amour et fait demander sa main par le roi au président. Oropesa l'accorda avec joie. Le mariage fut arrêté et conclu, malgré les pleurs d'Antonia, qui était aimée et aimait le jeune Fernand, son cousin. Le lendemain du mariage une furieuse émeute éclate à Madrid. Oropesa est disgracié et sa ruine entraîne celle de l'amirante, qui se serait facilement consolé de ce malheur si la belle Antonia l'eût aimée. Mais la jeune femme voulait tenir les serments de la jeune fille et Fernand seul avait une place dans son cœur. L'amirante, éloigné des affaires, put s'abandonner à loisir à sa dévorante jalousie : une nuit il surprend Fernand dans la chambre de sa femme, le force à mettre l'épée à la main et le tue<sup>1485</sup> ».

### ***Étienne Saulnier***

Étienne Saulnier, un jeune étudiant parisien, s'est enflammé pour les idées de la Réforme après un voyage à Genève, alors qu'un édit de François II, gouverné par sa mère et par les Guise, condamne luthériens et calvinistes au bûcher. Depuis l'enfance, le jeune homme, d'origine bourgeoise, est lié à Marthe de Souvray, une aristocrate. Ils pourraient être séparés, davantage par la nouvelle foi d'Étienne que par la noblesse de Marthe, qui se conduit de manière relativement indépendante et paraît prête à l'épouser. Sa fiancée, son ami René de Saint-Gervais, sa mère Catherine, apprennent avec des sentiments qui vont de l'inquiétude jusqu'à l'horreur et le rejet une conversion dont les conséquences sont incalculables. Le bon et ignorant père Fabre, en dépit de sa crainte des huguenots, recueille Étienne, chassé de la maison maternelle. Au cours d'une rixe où il est reconnu comme calviniste, le héros tue un agresseur catholique puis il soutient publiquement une controverse avec un frère franciscain. Plus tard, entraîné par ses passions, il profane des hosties consacrées devant Marthe, qui, quoique désespérée par son attitude, est décidée à l'épouser pour lui fournir ainsi des protecteurs. Mais Étienne désire la couronne de martyr et publie un libelle titré *De la Régénération du christianisme*. Son ouvrage est brûlé en place publique, il est condamné à mort et doit être caché par ses partisans. Marthe le retrouve mais le roman s'achève en un brasier dont sont successivement victimes Catherine Saulnier, Marthe et Étienne.

---

<sup>1485</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 368-369.

**Mme BARTHÉLÉMY-HADOT** *Anne de Russie et Catherine d'Autriche, ou les Chevaliers de l'ordre teutonique*

Malgré le long précis historique qui précède le roman, le récit et les personnages de Mme Barthélémy-Hadot sont absolument imaginaires. L'orgueilleuse et ambitieuse Catherine d'Autriche, après avoir régné sur son époux, est devenue régente de la Lituanie pour son fils aîné, Léopold. Le cadet, Ernest, a été éloigné de la Cour par sa mère qui le destine à devenir chevalier teutonique. Il grandit en sagesse et en courage, auprès de son gouverneur, Ladislas. Un amoureux éconduit de la régente, Ponioski, prend progressivement un ascendant important sur le grand-duc, à la fois faible et jaloux de son autorité. Ponioski monte le fils contre la mère et organise le mariage de Léopold avec Anne de Russie, aussi tyrannique que sa belle-mère mais plus cruelle et méchante. Elle fait accuser Catherine d'avoir voulu assassiner et renverser Léopold. Ponioski fait ensuite courir le bruit de la mort de la grande-duchesse en exil alors qu'elle est enfermée avec sa chambrière, la fidèle Elisa. Les deux femmes parviennent à s'enfuir, déguisées en hommes, grâce à la complicité de leur geôlier, Hubert. Alors qu'une guerre avec la Russie s'engage, divers épisodes confirment la crédulité de Léopold, devenu veuf, la bonté et le courage d'Ernest, la perfidie de Ponioski, la fidélité d'Elisa et d'Hubert. Catherine, dévorée de remord à cause de l'injustice dont elle a fait preuve envers Ernest, se fait engager comme écuyer auprès de lui. Tout s'achève dans la liesse : après avoir sauvé la vie de son petit-fils, l'enfant de Léopold, Catherine est reconnue et retrouve son rang, le grand-duc se réconcilie avec sa famille, la Lituanie, avec l'aide des chevaliers teutoniques, remporte la guerre, Ernest est relevé de ses vœux et peut épouser l'héritière du grand-duché de Courlande.

**BELLIN DE LA LIBORLIÈRE** *Anna Grenwil, roman historique du siècle de Cromwell*

« À l'entrée triomphante de Cromwell dans Londres, une jeune fille, nommée Grenwil, d'une beauté également vive et touchante, lui tira d'une fenêtre un coup de pistolet pour venger son amant que Cromwell avait tué de sa propre main ; voilà l'Anna Grenwil de l'histoire. Celle du roman est fille de Cromwell ; il l'a eue d'une Élisabeth mariée alors à lord Grenwil, qu'elle fit assassiner pour épouser son amant ; Cromwell, pour se débarrasser d'un lien devenu contraire à ses projets ambitieux, la fait assassiner à son tour. Élisabeth, guérie de sa blessure, a juré la mort du perfide. Elle suscite contre lui le fils du général écossais Lesley, en lui faisant entrevoir que la main d'Anna, dont il est épris, sera le prix de celui qui délivrera l'Angleterre du Protecteur. Lesley cherche à se défaire, dans les combats, de celui dont la vie est un obstacle à la possession de celle qu'il aime ; mais la fortune trahit son courage, et il tombe lui-même percé de la main de Cromwell. Élisabeth montre à Anna la blessure qu'elle a reçue de Cromwell lui-même, et lui fait jurer sur le cadavre de son amant d'immoler

518



le tyran à ses mânes lorsqu'il entrera triomphant à Londres. Anna obéit ; mais sa main égarée trompe sa vengeance. Cromwell accourt dans la maison ; Élisabeth, dont la vue le fait frémir, lui dévoile l'horrible secret de la naissance d'Anna, que sa fille ignorait, et s'élance furieuse sur Cromwell pour le poignarder. Anna l'arrête et s'écrie : « Épargnez mon père. » Ce mouvement inattendu excite contre la malheureuse fille la fureur de sa mère qui la poignarde et se tue ensuite elle-même<sup>1486</sup>.

### **Mme de BOIGNE *La Maréchale d'Aubemer***

La maréchale d'Aubemer est une figure importante de la société parisienne. Elle reçoit à Paris sa nièce, Gudule, éduquée dans le Limousin et mariée à Lionel de Saveuse, son cousin. Les deux époux ne sont pas accordés : elle est parée de toutes les vertus, c'est un beau garçon, à « l'esprit très ordinaire ». Gudule est prise en affection par sa tante, qu'elle a soignée lors d'une grave maladie qui coïncidait avec son arrivée. Lionel, qui craint par-dessus tout de passer pour un provincial, se rend ridicule par ses prétentions et ses maladresses mondaines et se ruine progressivement. Le jeune et charmant comte d'Estouteville, promis par son père à une jeune princesse allemande aussi riche que laide, est l'amant de la princesse Simon de Montford, une femme corrompue et immorale. Il s'attache à Gudule de Saveuse au point d'en tomber sincèrement amoureux. La princesse de Montford séduit à son tour Lionel mais ce dernier meurt accidentellement. Henri peut épouser Gudule, malgré une ultime manœuvre de son père et de la princesse, contrée par la maréchale, qui assure à sa nièce une dot importante.

### **Mme CANDEILLE**

#### ***Agnès de France ou le douzième siècle***

Le destin d'Agnès/Anna de France (1171- vers 1240) peut se résumer par les faits généalogiques, assez singuliers. Elle est la fille de Louis VII le Pieux et d'Adèle de Champagne et la sœur de Philippe Auguste. En 1180, encore enfant, elle épouse Alexis II Comnène et traverse l'Europe pour devenir impératrice. Son époux est assassiné trois ans plus tard et l'adolescente est obligée d'épouser son meurtrier, l'usurpateur Andronic I<sup>er</sup>, à son tour déposé et victime de la colère de la foule. Plus tard, elle s'unit à Théodore Branas, seigneur Andrinople et gouverneur de Constantinople, avec lequel elle entretenait probablement une liaison amoureuse dès avant ce mariage. A partir de cette riche matière, Mme Simons-Candeille peut composer un long roman pour lequel elle comble les vides historiques tout en proposant une véritable histoire de l'Europe et de l'empire byzantin au XII<sup>e</sup> siècle. Après la mort violente de son deuxième époux, auquel succède Isaac II, Agnès disparaît au milieu des

---

<sup>1486</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 58.

troubles et se place sous la protection du patriarche Euthyme, qui avait été chassé de Constantinople par l'usurpateur. Euthyme la convainc de reprendre sa place à la cour d'Isaac II, où elle retrouve Conrad et Théodore, tous les deux amoureux d'elle depuis longtemps. Agnès et Théodore sont faussement accusés de trahison mais seront sauvés, innocentés et enfin secrètement unis par Euthyme lui-même, qui protège ainsi la jeune femme d'un nouveau mariage forcé avec un autre usurpateur potentiel. Les exils, les départs à l'armée, les sacrifices à la raison d'état et les complots se succèdent pour les personnages principaux. Les circonstances les obligent à se marier une nouvelle fois, publiquement. Ils meurent jeunes en laissant une fille unique que leurs fidèles serviteurs, Monfroy et Bertrude, ramènent avec eux en France.

Parallèlement le roman s'attache, dans le dernier volume, au roi Philippe Auguste. Marie de Méranie tombe amoureuse du souverain qu'elle n'a jamais vu, mais celui-ci, quoique touché par son portrait et ayant assuré à la famille de la jeune femme qu'il l'épouserait, préfère s'unir à une princesse danoise, « Isamberge », pour des raisons pécuniaires et politiques. Le roi a l'impression d'être poursuivi par le spectre du duc de Méranie, réclamant qu'il tienne sa promesse. Le mariage danois n'est pas consommé et le roi engage une longue lutte avec la papauté pour faire reconnaître son divorce et son remariage avec la princesse de Méranie. Il finit par céder et Marie, précédée par son frère que le déshonneur a rendu enragé, meurt désespérée.

Voir CANT DE (Geneviève) et PERNOUD (Régine), *Isambour, la reine captive*, Paris, Stock, 1993.

### ***Bathilde, reine des Francs***

*Bathilde, reine des Francs* est une biographie fortement romanesque consacrée à l'épouse de Clovis II, morte en 680 et canonisée au XI<sup>e</sup> siècle, qui s'inspire de diverses hagiographies. On sait très peu de choses de cette souveraine, mais son origine semble avoir été modeste et elle aurait été vendue comme esclave. Elle est la mère de trois futurs rois, assure la régence à la mort de son époux, ce qui lui vaut une place particulière dans la dynastie mérovingienne et, selon la tradition, doit affronter une fronde des Grands d'Austrasie. Elle fonde deux monastères royaux, dont la célèbre abbaye de Chelles, où elle se retirera, comme simple moniale. Elle a la réputation d'une femme pieuse et charitable, attentive au bien-être de son peuple. Mme Lucien Bonaparte venait de rédiger un poème épique sur le thème de Sainte Bathilde au moment où Mme Simons-Candeille propose son propre récit. Le personnage est assez célèbre en France au XIX<sup>e</sup> siècle pour figurer dans la galerie des statues féminines visibles dans le jardin du Luxembourg.

Le texte de Mme Simons-Candeille dépeint bien la future reine comme « l'esclave d'un pirate saxon [...] vendue à l'économe du comte Archambault ». Ce dernier, aristocrate ambitieux et dissimulé, ami du futur Saint Léger, se persuade que l'enfant est issue d'une haute lignée et lui offre une éducation soignée. Les manœuvres d'un ermite impie conduisent Bathilde à se consacrer à la Vierge et

menacent la maison d'Archambault, ce qui a pour première conséquence de séparer le comte et son épouse. Léger continue l'éducation de Bathilde, qui grandit en beauté et en sagesse tandis qu'Archambault devient maire de Neustrie et de Bourgogne, l'ami et le conseiller du jeune roi. Il est violemment amoureux de sa pupille et, longtemps, se refuse à l'affranchir. Léger, à son corps défendant, s'éprend à son tour de la jeune Saxonne. C'est cependant le roi, troisième prétendant, qui l'épouse et la fait reconnaître de sang royal. La maladie le fait basculer dans la folie, ce qui entraîne des troubles dans le royaume, qui vient de s'agrandir de l'Austrasie. La reine est entourée d'ennemis cachés (Ebroin, le chancelier) ou d'ambitieux (Archambault, auquel elle cède un instant et dont elle a un enfant) et ne trouve de soutien qu'auprès de Léger. Malgré les manœuvres d'Ebroin et la mort d'Archambault, Bathilde devient une admirable régente, en butte à des conspirations puis à des révoltes. Elle se retire finalement dans l'abbaye de Chelles et assiste aux déchirements qui continuent d'agiter le royaume franc et dans lequel son fils secrètement illégitime, Tierri, joue un rôle important. Bathilde, moniale, accomplit un miracle et meurt, peu après le martyre de Saint Léger.

### **Mme Cottin *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades***

« L'action du roman se situe lors de la troisième croisade (1189-1192). Béragère, l'épouse du roi Richard, et sa sœur, la princesse Mathilde, s'embarquent sur un navire pour rejoindre les croisés en Palestine. Elles tombent entre les mains du frère de Saladin, Malek Adhel, qui devient amoureux de la princesse. Mathilde, en dépit de son projet de vie monastique, l'aime aussi. Mais il existe un autre obstacle. Richard a promis sa sœur à son compagnon d'armes, Guy de Lusignan. Les deux rivaux se cherchent dans les combats pour s'exterminer tandis que Mathilde lutte contre sa passion, au nom du devoir et de la religion. Enfin, se trouvant seule dans le désert avec Malek Adhel, se résignant à une mort qui paraît inévitable, Mathilde engage sa foi au héros qui jure de se faire chrétien. Sauvés, contre toute espérance, ils se séparent, Mathilde va rejoindre son frère et Malek Adhel retourne au combat. Après de nombreuses péripéties, Lusignan et le frère de Saladin se mesurent au cours de la bataille d'Ascolon. Lusignan prévoit sa défaite ; or il ne veut pas que demeure en vie le Sarrasin aimé de Mathilde. Le chrétien félon demande donc à son écuyer d'assassiner le frère de Saladin si le sort est défavorable. Ce qui arrive. Soupçonnant une perfidie, la princesse et le noble archevêque de Tyr, Guillaume, accourent auprès du mourant et Malek Adhel meurt baptisé et l'époux de Mathilde. La princesse renonce pour jamais à sa patrie, elle prend le voile au monastère du Mon Carmel, en attendant des épousailles éternelles<sup>1487</sup> ».

---

<sup>1487</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *Romancières sentimentales, op.cit.*, p. 303.

## Mme de Duras

### *Édouard*

« Le roman s'ouvre sur le récit introducteur d'un homme parti faire la guerre d'Amérique et qui a rencontré à bord du navire un jeune homme triste et mélancolique, Édouard. Au nom de leur nouvelle amitié que les dangers de la guerre ont affermie, celui-ci consent finalement à lui faire le récit de sa vie.

Ce récit rétrospectif constitue l'essentiel du roman. Édouard est avocat et appartient à la haute bourgeoisie lyonnaise. Jeune homme sensible, il a été élevé par un père de grand mérite. À vingt ans, le père et le fils arrivent à Paris et les deux hommes sont reçus très familièrement chez le maréchal d'Olonne, ami et débiteur du père qui a su lui préserver sa fortune. Édouard tombe amoureux de la fille du maréchal, Natalie de Nevers, jeune veuve. La mort du père du jeune homme va favoriser sa passion puisqu'il s'établit chez le maréchal, qui s'honore de lui tenir lieu de père. La passion du jeune homme est source de douleur, puisque sa position sociale ne peut lui permettre d'épouser celle qu'il aime. Divers épisodes mettent en scène son infériorité sociale. Mais la jeune femme n'est pas insensible à l'amour d'Édouard. Un ordre d'exil injuste oblige le maréchal et sa fille à fuir Paris. Cette solitude conduit les jeunes gens à s'avouer leur amour mutuel et Natalie supplie Édouard d'accepter qu'elle l'épouse. Mais ce mariage que le père désavouerait n'est pas imaginable. De retour à Paris, Édouard est de plus en plus malheureux et finit par accepter l'idée d'un mariage secret. Il apprend alors que tout Paris le donne pour l'amant de Mme de Nevers. Le père, mis au courant, enjoint Édouard de les quitter. Ce dernier cherche alors à se venger du duc de L., à l'origine de la calomnie qui entache irrémédiablement la réputation de Natalie. Or le duc refuse le duel car Édouard n'est pas gentilhomme. Il s'enfuit alors, sans avoir revu celle qu'il aime, et part pour l'Amérique.

Dans la conclusion, le narrateur reprend la plume pour raconter la fin d'Édouard, mort volontairement au combat à la suite de l'annonce de la mort de Mme de Nevers<sup>1488</sup> ».

### *Olivier ou le secret*

« Olivier est un roman par lettres dont l'action se déroule sous l'Ancien Régime entre Paris et la Picardie ou Louise de Nangis et Olivier de Sancerre, cousins, ont été élevés ensemble. Une profonde affection les a toujours liés, de sorte que le refus non justifié d'Olivier d'épouser sa cousine a profondément meurtri celle-ci, d'autant que le mariage qu'elle a contracté depuis cinq ans avec M. de Nangis, dont le caractère et le sien diffèrent tant, la laisse insatisfaite. Au début du roman, Louise, ayant perdu sa mère, se retrouve avec Olivier dans le château de leur enfance, et, bientôt, la jeune

---

<sup>1488</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 306-307.

femme ne peut s'aveugler sur le sentiment qu'elle éprouve pour son cousin. Ce dernier, tout en paraissant l'aimer aussi, est profondément triste et mélancolique. Entre les deux jeunes gens, Adèle, l'amie intime, joue le rôle de conseillère. M. de Nangis meurt subitement. Les regrets et les remords qui assaillent Louise ne l'empêchent pas de s'attrister de l'absence d'Olivier. Adèle enjoint celui-ci de lui confier le secret de ses maux. Il n'y consent pas, affirmant que son chagrin se double de l'impossibilité absolue d'en révéler à quiconque la cause. Il rejoint bientôt Louise et les deux personnages vivent harmonieusement quelque temps, mais les orages menacent : le monde (un rival, ancien libertin converti à l'amour et par conséquent digne d'être aimé) et le chagrin d'Olivier. La fin du roman s'articule entre scènes d'aveu d'amour et silence réitéré sur la nature de l'obstacle qui rend le mariage impossible. La douleur d'Olivier est telle que Louise se propose de se donner à lui hors du mariage, préférant sacrifier sa vertu au bonheur de celui qu'elle aime. Lorsqu'Olivier reçoit cette lettre, il donne rendez-vous à Louise. Une dernière lettre indique qu'on a retrouvé Olivier mort. Il s'est suicidé aux côtés de Louise qui perd la raison. Les circonstances du drame final ne sont pas clairement établies<sup>1489</sup> ».

### **Joseph FIÉVÉE *Frédéric***

Le récit est raconté à la première personne par le personnage éponyme. Sans connaître ses parents, il est élevé à la campagne par le curé de Mareil, avant d'être confié à M. de Vignoral, un parasite « philosophe » qui jouit d'une grande réputation. Le lendemain de l'arrivée de Frédéric à Paris, le valet de chambre de la baronne de Sponasi, Philippe, demande à le rencontrer et explique, pour une raison qui reste floue, que la baronne est prête à le prendre en charge. Le très jeune homme se sent immédiatement attaché à Philippe qui veut en faire un homme du monde avant de le présenter à Mme de Sponasi, une veuve sexagénaire qui a pris le parti des philosophes. Il paraît vite évident que Frédéric est le fils de Philippe et de sa protectrice, mais lui-même ne le devine pas immédiatement. Le roman de mœurs de Fiévée s'attarde sur les portraits mondains et les paradoxes de la société de l'Ancien Régime, les spectacles et les conversations. Philippe, remarquable par sa mesure et son habileté, est, en général, chargé de la critique. Il domine, par ailleurs, Mme de Sponasi et sa maison, sans que la vieille femme soit réellement dupe.

Rapidement, Frédéric entame une liaison avec Mme de Vignoral, inconséquente et coquette, qui le conduit à sa première déception amoureuse. Mais le plus important dans son parcours affectif est l'affection qu'il ressent pour Philippe et pour Mme de Sponasi, qu'il quitte rarement. Il se lie avec la famille de M. de Miralbe, un parent prodigieusement égoïste et intéressé de la baronne, chez lequel

---

<sup>1489</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 307.

il parfait son éducation puisqu'il est désormais destiné à la diplomatie. Il s'éprend à cette occasion de Mme de Valmont, nièce de son nouvel instituteur, mais, pour la rejoindre secrètement, il manque d'abattre, par colère et impétuosité, Philippe qui lui avoue enfin être son père. Mme de Spinosi, l'ayant également reconnu, meurt sans réussir à affermir sa foi mais en assurant la fortune de son fils illégitime, ce qui excite sa parentèle, en particulier M. de Miralbe. Frédéric tombe amoureux d'une gouvernante à la naissance obscure, Adèle. Prévenu, Philippe exige de différer le mariage d'un mois, afin de mettre son fils à l'épreuve. Adèle est reconnue comme la fille disparue de M. de Miralbe, chez qui, malgré une inimitié réciproque, elle s'installe. Frédéric obtient « un nom » en demandant au régisseur, noble, de son propre domaine de le reconnaître comme son fils mais Adèle est enfermée par son père dans une abbaye. La fin heureuse du roman est consacrée à démêler le complot qui s'est joué contre Adèle et à la délivrer, avant le mariage.

### **FLORIAN *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise***

« Gonzalve, le héros de l'Espagne, est amoureux de Zuléma, fille de Muley Hassem, roi de Grenade : cette ville est assiégée par Ferdinand et Isabelle, et Gonzalve, dans une attaque, a pénétré jusque dans l'intérieur de cette ville. Tout pliait devant lui quand il aperçoit Zuléma éperdue sur les marches du palais, et qui semble implorer la protection du ciel et la pitié du vainqueur. Attendri à cette vue, il suspend le carnage, il s'éloigne lentement, et remporte au fond du cœur l'image de la princesse. Quelque temps après il se trouve à portée de délivrer Zuléma, qu'un prince africain, Alamar, a fait enlever. Gonzalve, en l'arrachant à ses ravisseurs, reçoit plusieurs blessures qui le mettent en danger de perdre la vie ; mais la princesse qu'il a sauvée le fait transporter à Malaga, ville de sa dépendance, et lui prodigue, sans le connaître encore, tous les soins qu'elle doit à son libérateur. Elle le croit de la même nation et de la même religion qu'elle, parce qu'il était vêtu d'un habit maure quand il l'a rencontrée. Elle l'aime déjà, comme on peut bien s'y attendre ; elle lui fait, pendant sa maladie, le récit de tout ce qui lui est arrivé depuis sa naissance, et dans ce récit se trouve naturellement amené tout ce qu'il faut que le lecteur sache de ce qui a précédé le moment où commence le roman, etc., etc. — Le plan de l'ouvrage est régulièrement conçu : l'action principale est bien graduée ; le héros est intéressant sous tous les rapports, comme guerrier, comme ami, comme amant ; les autres personnages sont bien disposés pour figurer dans l'ordonnance générale ; les épisodes sont bien entremêlés à l'action, qu'ils suspendent sans trop la retarder ; le péril de Gonzalve et de sa maîtresse Zuléma va croissant jusqu'au dénouement, qui satisfait le lecteur<sup>1490</sup> ».

---

<sup>1490</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 243-244.

**Mme GOTTIS*****L'Abbaye de Sainte-Croix, ou Radegonde reine de France***

Radegonde (vers 520-587), épouse de Clotaire I<sup>er</sup> est la patronne secondaire de la France. Princesse royale de Thuringe, elle est faite prisonnière, encore enfant, par le roi des Francs qui la prend pour femme en 539, malgré l'opposition probable de la jeune fille. Après une nouvelle exaction de son terrible époux, elle parvient non seulement à le fuir mais également à se séparer de lui en devenant moniale et en l'obligeant à le reconnaître. Elle fonde la future abbaye de Sainte-Croix en 552 et y reçoit un fragment de la croix du Christ. Elle n'est pas canonisée par Rome mais la ferveur populaire (on lui attribue de nombreux miracles) a été suffisante à lui accorder un statut officiel. Son amitié avec Saint Fortunat, poète et auteur, entre autres, de *La Vie de Sainte Radegonde*, est un autre motif de renommée pour la reine.

Le roman suppose que Radegonde a été faite prisonnière, à l'issue d'une guerre rapide et violente, par Thierry, le roi de Metz, alors qu'elle était une jeune femme païenne, prête à s'unir à son cousin, Raoul. Thierry souhaite l'épouser mais les accords passés avec le royaume de Soisson prévoient que la princesse doit devenir l'esclave de Clotaire. Par ailleurs, le roi de Metz est déjà promis à Edwige, ce que Fortunat, qui fait une entrée rapide dans le roman et est destiné à convertir la princesse de Thuringe, lui rappelle. Les circonstances semblent s'améliorer jusqu'à l'arrivée de Clotaire qui offre à Radegonde le choix entre les morts immédiates de son jeune frère, Amalafroy, et de Raoul et un mariage qui la fera reine de Soisson. Euric, un conseiller perfide, et Chusène, la mère de Chrame, l'héritier du trône, décident sa perte, qui pourrait être causée par la venue secrète à la Cour de Raoul, dissimulé dans la suite de Fortunat. Radegonde surmonte tous les pièges placés sur son chemin et se concilie jusqu'au prince Chrame. Le roi en devient jaloux, alors que le prince est en réalité amoureux de la belle Théodolinde, elle-même désirée par l'abject Euric. Raoul attaque Clotaire à la faveur d'une chasse. Il lui fait grâce de la vie, mais le roi imagine que son épouse a participé à l'attentat et la fait enfermer dans un couvent. Elle est finalement rappelée, malgré les manœuvres d'Euric et de Chusène (qui passe pour morte et vit à la Cour sous les traits d'un page) grâce à Chrame qui ne tarde pas à épouser Théodolinde. Radegonde, remplacée dans la faveur du roi par la belle et ambitieuse Nantilde, est à nouveau renvoyée. Son frère est tué par Clotaire à la suite d'une querelle. La reine abandonne cette fois tout espoir de réconciliation et devient, non sans difficulté, compte tenu de sa situation de reine et de femme mariée, moniale. Ce très long roman ne s'achève pas là : le lecteur suit encore les aventures de Raoul en Espagne, ses retrouvailles avec la reine qui se soldent par son assassinat, le destin tragique de Chrame et de Théodolinde, les morts terribles de Chusène et de Clotaire, qui n'ont cessé de harceler Radegonde, et la fondation de l'abbaye de Sainte-Croix dans laquelle Radegonde reçoit Agnès, la fille de Chrame, qu'elle élève comme son propre enfant.

Voir BERNET (Anne), *Radegonde*, Paris, Pygmalion, 2007.



et KLEINMANN (Dorothée), *Radegonde, une sainte européenne*, PSR éditions, Loudun, 2000.

***Ermance de Beaufremont, comtesse de Gatinois, chronique du IX<sup>ème</sup> siècle***

« Unique héritière d'un fief qui lui donnera bientôt une immense fortune et des milliers de serfs, Ermance de Beaufremont est recherchée en mariage par tous les grands seigneurs des provinces voisines. Un des plus empressés est le duc de Bar, mais par un motif de reconnaissance et de tendresse filiale, elle préfère le vieux comte de Nivernois. Après l'avoir épousé, elle part avec lui pour son château, où se trouve un page nommé Ingelger, âgé de dix ans, auquel quelques années plus tard, la tête tourne pour la belle châtelaine qui ne le voit pas d'un œil indifférent. Plus tard le comte de Nivernois meurt subitement. Le duc de Bar, dont la haine et la jalousie poursuivent Ermance depuis son mariage, trouve le moyen de l'accuser d'avoir empoisonné son mari et de le prouver par témoins. Par sentence du parlement elle est condamnée au bûcher. Elle en appelle au jugement de Dieu. Ingelger soutient l'accusation, le duc de Bar est tué et Ermance, reconnue innocente, prend le voile dans un couvent de bénédictines<sup>1491</sup> ».

**GUESDON, dit aussi MORTONVAL,**

***Charles de Navarre et le clerc de Catalogne***

« Gaston Phœbus [Phébus], comte de Foix, venait de sanctionner la paix avec les Armagnacs, par le mariage de son fils Yvain avec Béatrix d'Armagnac. Charles de Navarre, qui avait longtemps compté sur un mariage entre sa fille et le jeune comte de Foix, attira près de lui Yvain et sa jeune épouse, sous le prétexte de venir rendre hommage à sa mère, femme de Gaston Phœbus, qui s'était retirée près de lui après l'assassinat par Phœbus, de Pierre de Béarn. Yvain désirait ardemment une réconciliation entre son père et sa mère ; Charles de Navarre profita de ce désir et de la naïve simplicité d'Yvain, auquel il remit un petit sachet plein d'une poudre miraculeuse qui devait ramener son père à de meilleurs sentiments dès qu'il en aurait goûté. Yvain se chargea de mêler cette poudre aux aliments de son père ; mais au moment où il exécutait ce dessein, un page le dénonça, et Phœbus fut sauvé, car la soi-disant poudre miraculeuse était un violent poison. Le comte de Foix, croyant que son fils avait tramé avec sa mère un complot contre ses jours, s'abandonna aux transports de sa fureur, et dans un accès de frénésie il tua Yvain. Trop tard désabusé, il mourut de désespoir, après avoir déjoué les coupables intrigues de Charles de Navarre, qui expia par sa mort les crimes de sa vie ; le feu prit à son lit, et il fut presque entièrement consumé avant qu'on pût le secourir<sup>1492</sup> ».

---

<sup>1491</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit*, t. 1, p. 294-295.

<sup>1492</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit*, t.1, p. 317-318.

Voir LAMAZOU-DUPLAN (Véronique) dir., *Signé Fébus, comte de Foix, prince de Béarn : Marques personnelles, écrits et pouvoir autour de Gaston Fébus*, Paris, Somogy, 2014.

***Fray-Eugenio ou l'autodafé de 1680***

« *Fray Eugénio* est moins un roman que l'histoire véridique de l'autodafé de 1680. La scène se passe en Espagne, et commence au moment où, dans toute l'innocence de son âge, et avec tant de regrets, arrive à Madrid la nièce de Louis XIV [Marie-Louise d'Orléans, l'héroïne de Sophie Gay]. L'autodafé de 1680, qui présente cent vingt victimes, qui dura dix heures, et auquel elle fut obligée d'assister, fut la plus belle des fêtes données à l'occasion de son mariage avec Charles II. Dans le roman, où il s'agit pour l'héroïne d'être brûlée vive ou d'épouser son amant, d'être duchesse et l'amie toujours chérie de la jeune reine, l'auteur a trouvé le moyen de faire passer les événements à travers toutes les classes, et par conséquent de montrer les mœurs dominantes dans une foule de personnages qui ont tous un caractère particulier, quoique tous portent l'empreinte de préjugés nationaux. Un seul se distingue par un esprit supérieur, par les services qu'il rend à son pays ; il est abattu. Il se relève sous un autre nom, avec la même activité, la même force de conception ; mais comme rien n'est plus rare que de se faire deux fois une grande existence politique, le roman finit en laissant son avenir incertain. Parmi les autres personnages, on distingue aussi une vieille femme dégradée par la misère, dont l'esprit est égaré, qui se croit franchement sorcière, et dont toutes les actions inspirent un intérêt qui va quelquefois jusqu'à l'émotion<sup>1493</sup> ».

Voir ZAPATA FERNANDEZ DE LA HOZ (Teresa), *La Entrada en la Corte de Maria Luisa de Orléans : arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Doce Calles, Aranjuez (Madrid), 2000.

**MÉNÉGAULT *Nina ou le château de Jouvence***

Au IX<sup>e</sup> siècle, Nina vit avec son père, l'orgueilleux mais bon seigneur de Jouvence, épaulée par sa chambrière, Rose. Florestan de Maugenet, fils d'un compagnon d'armes du comte de Jouvence, est adopté par ce dernier à la mort de son père. Les deux jeunes gens sont aussi beaux que bons et finissent par s'éprendre l'un de l'autre, secrètement. Nina tombe dangereusement malade et Florestan accomplit un pèlerinage qui porte ses fruits. Le comte, apprenant par Rose leur amour, accorde trois ans à Florestan pour faire preuve de sa vaillance avant d'épouser Nina. Le seigneur de Salornay, vieil et ridicule oncle maternel de Nina, tombe à son tour amoureux de la toute jeune fille et s'attache à se débarrasser de Florestan, par l'intermédiaire d'un espion, Molinet, qui est engagé en tant qu'écuyer par le jeune homme. Florestan remporte les nombreuses épreuves qu'il rencontre sur sa route mais

---

<sup>1493</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t.1, p. 312.

disparaît et passe pour mort. Pour régler un différend de succession qu'il a inventé de toutes pièces, le comte de Salornay épouse sa malheureuse nièce. Le mariage est un enfer pour la jeune femme et le comte de Jouvence, rendu ivrogne et ruiné par Molinet, finit par mourir, laissant sa fille sans aucune protection. Nina est à nouveau convoitée, cette fois par un faux abbé, Touchard, dont la nièce, Reinette, entreprend avec succès de séduire Salornay. Le bon vicaire Nazare part demander de l'aide pour Nina à la cour de l'empereur Charles, mais Salornay se défend en accusant sa femme d'avoir voulu l'empoisonner. Un jugement de Dieu doit s'engager. Un champion, *le chevalier au désespoir*, se déclare pour Nina et remporte le combat. Mais, en rentrant à Salornay, l'époux de Nina la répudie et la chasse, avec la fidèle Rose. Elles sont recueillies par un couple misérable dont elles sauvent l'enfant. Après plusieurs péripéties, épreuves et aides diverses, Nina retrouve Florestan, qui était, évidemment, *le chevalier au désespoir* et Salornay finit même par se repentir.

### **Mme PONT-WULLYAMAZ *Don Ramire ou la conquête de Grenade***

Ce roman emprunte abondamment à la matière grenadine. Au temps des Rois Catholiques, l'admirable Sandoval a élevé le parfait Ramire de Gusman, orphelin à la lignée prestigieuse. À la Cour, le jeune héros se lie d'amitié avec Dom Alvar et la reine les envoie tous les deux briller à un tournoi grenadin. La découverte du royaume et de ses sujets, puis de la ville de Grenade est un enchantement pour « le chevalier d'Isabelle » et ses compagnons. Alors que les joutes se succèdent, Ramire devient rapidement amoureux de la reine Zoraïde, à la grande inquiétude de son mentor. Le tournoi est longuement détaillé, jour après jour et soir après soir. Il se déroule dans le plus grand respect et la plus grande harmonie et on y croise, entre autres, Gonzalve de Cordoue, le héros de Florian. Une nuit, un vieillard prédit à la belle et vertueuse Zoraïde qu'elle perdra son mari et épousera Ramire, mais que, même avant cela, le chrétien entrera en possession d'un portrait de la reine, ce qui est quasiment impossible. Ramire demande un combat « à outrance » avec le valeureux Almanzor qui, vaincu, lui cède le portrait de la reine qu'il avait remporté lors d'une joute précédente. La prédiction semble donc se réaliser. A Grenade, après le départ des chevaliers espagnols, les Abencérages et les Zégris se disputent le pouvoir, alors que la guerre entre maures et chrétiens va reprendre. A cause des manœuvres des Zégris, le roi Boabdil devient dangereusement jaloux de sa femme, qu'il soupçonne d'être la maîtresse d'un général Abencérage. Les Abencérages sont presque tous traîtreusement massacrés et la reine est enfermée pour adultère, dans l'attente d'un jugement de Dieu. Ramire se fait son champion victorieux. Zoraïde, innocentée, se réfugie à la cour des Rois Catholiques. Grenade tombe aux mains des chrétiens et Boabdil en est chassé, alors que la reine et les derniers Abencérages sont près d'Isabelle. Après la conversion d'usage, les noces prédites ont lieu.

**L'abbé PROYART** *Vie de Madame Louise de France, religieuse carmélitaine, fille de Louis XV*

Louise-Marie de France (1737-1787) est la dernière des filles de Louis XV. Elevée à l'abbaye de Fontevraud, elle en garde une nostalgie de l'espace conventuel qui est un des éléments qui expliquent son entrée au carmel, en 1770. Cette décision frappe d'autant plus les contemporains que, depuis plusieurs siècles, les filles de France, même célibataires, menaient une vie entièrement laïque et que Madame Louise, qui prend le nom de Sœur Thérèse de Saint-Augustin, a choisi un ordre connu pour son austérité. Elle fut élue prieure à trois reprises mais garda avec la Cour, par le biais de ses sœurs, des liens étroits, à tel point qu'elle fut parfois accusée d'être une princesse intrigante réfugiée au carmel.

L'abbé Proyart dépeint, à l'inverse, une véritable sainte (elle sera déclarée vénérable en 1873), que l'éducation de Fontevraud a façonnée et qui aura, toute son existence versaillaise, un profond dégoût pour la Cour. La princesse est très attachée à l'ensemble des membres de sa famille, qui, en contrepartie, éprouve pour elle une forme de vénération. Son existence entière est émaillée de traits exemplaires, à commencer par une modestie qui l'empêche de briguer des responsabilités trop importantes à l'intérieur du carmel. Son agonie est également admirable et sonne, pour l'hagiographe, le début des malheurs qui atteignent la famille royale à la fin des années 1780.

**RÉVÉRONI SAINT-CYR** *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de La Touraille*

« Le sire de la Touraille est un preux chevalier qui, de même que le petit Jehan de Saintré, était secrètement aimé d'une parente du roi de France. Il a su inspirer une vive passion à la nièce de Henri, si toutefois l'on peut comparer une franche coquette comme la dame des Belles-cousines, à un ange d'innocence et de bonté comme la princesse de Nevers. Le même trait a profondément blessé le sire de la Touraille, et cette passion, que le plus profond mystère doit envelopper, qu'aigrit l'absence, qu'aucun espoir ne peut charmer, devient pour tous deux la source de mille douleurs. Le jeune de la Touraille triomphe partout, à la lame, à l'épée, à l'arquebuse, et ne succombe qu'une fois devant deux beaux yeux qui l'enivrent de leurs regards, et sous les assauts d'une bouche fraîche et vermeille dont les baiser redoublés pressent malgré lui son beau visage : la comtesse de Châtellerauld attire chez elle le timide jeune homme, égare ses sens, et le rend infidèle avant qu'il ait pu se mettre en défense contre cette sirène traîtresse. Cette faute d'un moment faillit être la cause de sa perte et celle de l'honneur de sa maîtresse. La fière comtesse de Châtellerauld, furieuse de le voir échapper aux pièges dans lesquels elle avait cru l'enlancer pour toujours, a surpris le secret des deux amants, et peut, en le laissant

échapper, livrer la Touraille et le cher objet de ses amours à toute la colère d'un monarque irrité. Vis-à-vis cette cruelle comtesse, l'auteur a placé la belle et tendre Cécile d'Autichamps, qui brûle en secret pour le beau chevalier, dont elle n'est point aimée, mais qui cependant n'a pas perdu toute espérance. De ces passions et de ces intérêts divers naissent une foule de situations tendres, pathétiques, gracieuses et déchirantes ; chaque caractère est bien peint ; tous les événements sont bien enchaînés et se succèdent avec art jusqu'au dénouement, qui est arrangé avec une telle adresse, que, quoique triste, il n'a rien de pénible, et que la mort de l'infortunée princesse de Nevers, alors même qu'elle arrache des larmes, n'empêche point de sourire au bonheur de la bonne et aimable Cécile d'Autichamps<sup>1494</sup> ».

### **VERNES *Rose-Blanche de Nemours***

Cette « légende » à forte connotation religieuse ou au moins allégorique s'ouvre *in medias res* par le chagrin de Lorestan « duc et prince souverain de Nemours ». Il confie à Gaston de Foix qu'il a assassiné autrefois son épouse, l'admirable et bien nommée Rose-Blanche, dont il avait appris l'infidélité, en l'obligeant à boire le poison qu'elle lui destinait.

Parti par la suite en croisade, il a pu combattre et tuer celui qu'il savait être son rival, Ariodan. Le narrateur nous apprend que Rose-Blanche fut en réalité la victime d'un complot fomenté par Ariodan, amoureux éconduit. Elle n'est pas morte, la boisson qu'elle versait, en toute innocence, au duc n'étant qu'un narcotique. Tirée du tombeau par Ariodan, elle parvient à lui échapper grâce à Ambrosin, un ancien serviteur. « Zéris », un ange, lui apparaît pour lui porter secours dans sa détresse. Elle s'apprête à mener une vie d'ermite mais charge Ambrosin d'aller enlever son fils, Alexis, qui retrouve ainsi sa mère et est élevé par elle pendant dix ans. Il remporte des jeux organisés par son père, alors qu'il ignore sa noble origine et lui chante à cette occasion une romance que Lorestan reconnaît. Le même jour, le père de Rose-Blanche rentre de Palestine. Blessés par des brigands, lui et Lorestan se réfugient dans la chaumière de Rose-Blanche, qu'ils prennent d'abord pour une bergère. Le sommeil agité et révélateur de la jeune femme éclaire enfin son époux, à qui elle pardonne son erreur, avant des retrouvailles générales.

---

<sup>1494</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 2, p. 204-205.

## **Mme de BAWR**

### ***La Fille d'honneur, roman du XVI<sup>e</sup> siècle***

La « fille d'honneur » se nomme Antoinette de Bourlemont. Riche orpheline, elle est recueillie par Catherine de Médicis, qui la fait élever avec ses propres enfants. En grandissant, l'héritière devient charmante, rentre dans les rangs des filles d'honneur de la reine et attire l'attention de son frère adoptif de prédilection, le roi Charles IX, qui est représenté dans le roman sous des traits relativement attachants. La reine utilise Antoinette pour imposer sa volonté au roi. Elle-même est séduite par un lointain parent, Octave de Blaigni, huguenot qui appartient au cercle du roi de Navarre et ce sentiment devient réciproque, malgré les doutes de la jeune fille, qui se croit sans séduction. L'intrigue amoureuse a pour fond historique la Saint-Barthélemy qui se prépare sans que Charles IX, qui cherche à s'émanciper de l'autorité de la reine mère, en soit informé. Le roman reprend les traits historiques appelés à être popularisés par Mérimée, par Scribe dans le livret des *Huguenots* et par Dumas. L'héroïne doit apprendre à se détacher d'une famille royale qu'elle toujours connue mais qui se révèle tarée et dangereuse. Octave, avec l'aide de Gabriel, amoureux de Marianne, la suivante d'Antoinette, échappe de justesse au massacre et fuit le Louvre. Les deux promis se retrouveront plus tard pour une conclusion heureuse.

### ***Le Novice, Roman du XIV<sup>e</sup> siècle***

« Un jeune homme nommé Robert, voué par son père à la vie monastique, a commencé son noviciat à l'abbaye de Saint-Paul. Forcé de sortir de son couvent, occupé par une des bandes armées qui désolaient la France après le traité de Brétigny, il séjourne dans le château de son père. Là il fait connaissance avec une jeune femme, modèle de grâce et de beauté. Bientôt le bruit des armes se fait entendre ; la présence de Bertrand du Guesclin lui inspire l'amour de la gloire. Changer son froc contre une cuirasse, suivre la belle Julienne, qui doit accompagner en Espagne le sire Évrard, son époux, combattre sous les yeux et à côté de du Guesclin, sont des tentations auxquelles l' impatient jeune homme ne peut résister. Il se met en route avec le titre d'écuyer de du Guesclin, et se rend à Saragosse avec l'armée. Après divers incidents, sire Évrard est blessé et laissé pour mort sur le champ de bataille. Robert et Julienne, cédant au sentiment qui remplit leurs cœurs, sont sur le point de s'unir et se jurent une tendresse éternelle, lorsque le jaloux Évrard, guéri de ses blessures, les surprend, et tue sa femme, qui est vengée à l'instant même par son amant. Robert, accablé de douleur, après avoir fait craindre pour sa raison et pour sa vie, s'enferme dans le couvent de Cluny, où il finit par se faire religieux. — Le sujet, dont nous ne faisons qu'indiquer les masses principales, a été traité par l'auteur avec beaucoup d'art et de délicatesse. Sous les sombres voûtes de l'abbaye de Saint-Paul, apparaissent

des figures admirables de candeur, de simplicité et d'expression ; il y en a deux surtout, éminemment belles et saillantes : celle de l'abbé du couvent, et celle du bibliothécaire Ambroise. Quelques personnages épisodiques assez habilement placés, contribuent aussi à accroître l'intérêt, et à compléter le tableau de l'état de la société à l'époque du *XIV<sup>e</sup> siècle*<sup>1495</sup> ».

*Un Mariage de la finance, Roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*

Le roman est fondé sur la carrière de trois cousines, chacune illustrant un état. Le fermier général Dubourg a épousé la veuve, complètement ruinée, du baron de La Peyronnière. De son premier mariage, Mme Dubourg a eu une fille, Pauline, aussi orgueilleuse et pauvre que son père, qui restera célibataire. Félicité est la seule enfant des Dubourg, qui font venir à Paris, pour lui servir de compagne, la nièce du fermier général, Apolline. Les deux enfants sont aimables et aimantes, Félicité ayant cependant une tendance à la légèreté qui lui sera dommageable. Malgré les réticences de son beau-père, Pauline organise le mariage « de la finance » de sa demi-sœur avec le marquis Auguste de Blesval, un charmant aristocrate à la fortune peu considérable qui séduit Félicité par son ton et sa prestance. Félicité est vite grisée par sa nouvelle vie, tandis qu'Apolline reste le soutien de ses protecteurs. Les rapports à l'intérieur du jeune ménage, qui a tous les travers du « mariage à la mode », ne cessent de se détériorer au fur et à mesure que leur fortune, pourtant considérable grâce à la dot de Félicité, s'amenuise, en raison de leur train de vie dispendieux. Le chevalier de Lussac, jaloux du jeune marquis, le pousse à la dépense et séduit Félicité. À la mort, intestats, de M. et Mme Dubourg, Apolline s'installe chez sa cousine qui vient de mettre au monde un fils, Victor, lequel sera pratiquement élevé par sa parente. Le vieux duc de Croissy est touché et séduit par la jeune femme, qui se fait remarquer par sa beauté et grâce à divers épisodes charitables. Le marquis lui-même tombe amoureux d'elle et le chevalier de Lussac, pour ajouter à la dissension familiale, feint de lui faire la cour. Félicité se détache progressivement de la campagne de son enfance et son indifférence va jusqu'à l'antipathie. Apolline finit même par devoir quitter la maison des Blesval. Pour lui éviter le couvent, le duc de Croissy l'épouse, ce qui la place dans une position encore supérieure à celle de sa cousine, dont elle devient la tante par alliance. Félicité meurt dans un accident avec le chevalier. Son mari, auprès duquel Apolline s'était accusée d'être la maîtresse de Lussac pour éviter un déshonneur à la marquise, apprend la vérité sur la liaison de sa femme. Une conclusion nous transporte, après la mort du duc, jusqu'au mariage d'Auguste et d'Apolline.

---

<sup>1495</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 52-53.



**Mme BROSSIN DE MÉRÉ*****Cécile de Chatenay ou le pouvoir et les charmes de l'harmonie***

L'héroïne éponyme, admirable musicienne, est la fille d'une mère indifférente qui la marie au comte de Blaincourt, un sexagénaire de bonne compagnie, qui ne tarde pas à mourir, laissant sa veuve fort riche mais obligée de régler les dettes considérables de sa mère, ce qui les force toutes les deux à une installation en Bourgogne. Son cousin, le séduisant chevalier de Lugny leur rend visite et désire rapidement épouser Cécile. Près du domaine de la jeune comtesse réside, solitaire, le noble Félix de France, que son père a laissé dans la misère et qui a été élevé par son frère, lequel lui a fait promettre, avant de mourir, de n'épouser qu'une « demoiselle ». Il vit du produit de sa chasse et est illettré. Il s'éprend de Cécile en l'entendant chanter et jouer du clavecin chaque jour, depuis l'extérieur. Félix tombe malade et son état financier ne permet pas à sa nourrice de payer médecin et médicaments. La vieille femme vient donc demander la charité à la comtesse de Blaincourt. Félix et Cécile vont faire assaut de délicatesses à ce propos et, en apprenant à se connaître, s'attachent plus profondément l'un à l'autre malgré les manœuvres du chevalier et de Mme de Chatenay, qui impliquent Hortence de Bonneville, une veuve amoureuse de M. de Lugny mais qu'ils destinent à Félix pour s'en débarrasser. Après une scène où il découvre sa jalousie et se ridiculise, Lugny utilise ses relations pour faire embastiller son rival. Cécile plaide la cause de celui qu'elle désire désormais épouser au prince de Condé et obtient à la fois sa libération et le consentement de sa mère au mariage.

***Le Palais-Royal ou mémoires secrets de la duchesse d'Orléans, mère de Philippe***

Louise-Henriette de Bourbon-Conti, dite « Mademoiselle de Conti » (1726-1759) est l'épouse du duc d'Orléans, Louis-Philippe, dit le Gros et la mère de Philippe Egalité. Le couple ducal est rapidement désuni et la duchesse mène une vie publiquement scandaleuse, multipliant, semble-t-il, les liaisons. Après sa mort, le duc d'Orléans épouse morganatiquement Mme de Montesson. Ce personnage était donc idéal pour une pseudo-biographie ayant pour visée une représentation grivoise du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, l'ouvrage de Mme Brossin de Méré n'est nullement érotique. La duchesse de Chartres, titre qu'elle garde pendant la plus grande partie du texte, est d'une grande beauté et malheureuse en ménage, auprès d'un époux qui l'ennuie et qu'elle domine entièrement. Elle se précipite dans une succession de liaisons pour remplir le vide de son cœur mais fait preuve aussi de bonté et de charité et réussit un temps à garder une certaine discrétion, davantage par respect que par dissimulation naturelle. Le texte est donc un mélange assez étonnant de propos monarchistes, d'anecdotes sensibles (concernant la famille d'Expilli, protégée par la duchesse), de querelles familiales et d'aventures extraconjugales jusqu'à la mort, très chrétienne, de la duchesse (qui prie pour que son époux trouve une compagne digne de lui, claire allusion à la marquise de Montesson). Les

références, assez nombreuses, au futur Philippe Egalité, le condamnent toutes alors que la fille de l'héroïne, Bathilde d'Orléans, annonce des traits angéliques.

La duchesse d'Orléans est la fille de *La Princesse de Conti* dépeinte par Sophie Gay.

### ***Vie du duc de Penthièvre***

Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre (1725-1793) est, par son père, un légitimé, le petit-fils de Louis XIV. Sa fortune est la plus considérable de France, ce qui fera de ses enfants, le prince de Lamballe et la future duchesse d'Orléans, les partis les plus enviables du royaume. Ses charges civiles et militaires sont innombrables. Cependant, il reste avant tout dans les mémoires comme un modèle d'homme bon et charitable, protecteur des miséreux et des poètes (il a le fabuliste Florian dans sa clientèle), vivant relativement éloigné de la Cour et de la société mondaine. Il privilégie une vie campagnarde, retirée dans ses domaines et la compagnie de sa fille et de sa belle-fille, la princesse de Lamballe. Son rayonnement est tel que ce prince de l'Ancien Régime n'est pas inquiété pendant la Révolution Française.

Mme Brossin de Méré reprend les éléments les plus connus de cette vie, pour son hagiographie et insiste sur sa charité et sa piété, à l'aide de traits dont au moins une partie est probablement inventée. Cependant, les récits sentimentaux occupent une place curieusement importante pour ce type de texte. Même si, comme il se doit, la duchesse de Penthièvre est l'objet de la grande passion de la vie de son mari, il n'en reste pas moins que le jeune prince s'éprend facilement, avant son mariage, d'« Eléonore de \*\*\* » et que le veuf « brûl[era] de nouveaux feux », lui qui semblait inconsolable à la mort précoce de sa jeune épouse. C'est ainsi que l'écrivaine étoffe sa « biographie », qu'elle développe également en décrivant longuement les parents et la généalogie de son héros et celle de sa femme, née princesse de Modène, et en narrant des anecdotes historiques et mondaines variées.

Voir DUMA (Jean), *Les Bourbon-Penthièvre, une nébuleuse aristocratique au XVIIIe siècle*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1995.

### ***Philiberte ou le cachot, roman anecdotique du règne de Louis XIII***

Après les troubles du début du règne d'Henri IV, Adolphe de Bonneville a choisi de se retirer dans ses terres berrichonnes. Mme de Sériol intrigue pour marier ce riche parti à une de ses protégées et Adolphe s'éprend finalement de la douce Alix de Lignac qu'il épouse. Leur voisine, Philiberte de Merci, a grandi dans des circonstances troublées qui l'ont finalement mise sous la coupe de Mme de Sériol. La jeune fille est remarquable par son courage, sa beauté autant que par son impétuosité et sa mauvaise éducation. M. de Bonneville est favorablement impressionné, ce qui inquiète sa famille et assombrit son intérieur. Mme de Sériol s'applique d'ailleurs à rapprocher Adolphe et Philiberte, par

pure malignité. Philiberte parvient, de plus, à convaincre le jeune père de famille que sa femme lui est infidèle et le couple légitime s'engage dans la voie de la séparation. Alix en meurt, confiant leur fille, Elyse, à son époux. Adolphe s'unit néanmoins à Philiberte après une tractation financière importante, qui met en jeu son propre avenir et celui d'Elyse. Le ménage est rapidement malheureux, la nouvelle Mme de Bonneville se révélant follement dépensière et soucieuse de paraître à la Cour où elle se lie avec Marie de Médicis et Leonora Galigai. A la mort du roi, le couple se sépare de fait et Adolphe rejoint ses terres, Élyse et Zélia, l'enfant infirme que Philiberte lui a donnée. Apprenant que sa fille intrigue contre lui, M. de Merci se remarie dans l'espoir, rapidement couronné de succès, d'avoir un autre héritier. L'assassinat de Concini et la mort accidentelle de Mme de Sériol conduisent Philiberte, qui n'a plus crédit ni revenus, à quitter la Cour. Le quotidien est infernal pour la famille, mais Élyse, qui vit chez sa grand-mère maternelle, est demandée en mariage par Amédée de Blancfort, le fils d'un noble exilé toscan dont le récit du retour en grâce occupe une partie du quatrième tome. Revenue à Paris à la suite de Marie de Médicis, Mme de Bonneville s'emploie en vain à empêcher les épousailles. Elle est impliquée activement dans des intrigues et des complots contre Louis XIII et le cardinal de Richelieu qui finissent, en cette période de troubles, par lui valoir une accusation de trahison et un emprisonnement fatal. L'héroïne éponyme, maléfique jusqu'à la fin, meurt des fièvres, pleine de haine et d'irrégion, permettant enfin à son entourage de connaître la paix et le bonheur.

## **Mme GAY**

### ***Anatole***

« Le roman met en scène une jeune, belle et riche veuve : Valentine de Saverny. Elle arrive de province, son vieux mari vient de mourir et elle s'installe chez son frère et sa belle-sœur, M. et Mme de Nangis. Séduit par sa beauté, le chevalier d'Emerange, mondain parfait et amant de Mme de Nangis, va tenter de la conquérir, allant jusqu'à la demander, mais en vain, en mariage. Dans le même temps, séduit par sa vertu et sa sagesse, le commandeur de Saint-Albert, vieillard misanthrope mais vertueux et bon, devient son ami. Enfin, Valentine tombe amoureuse d'un jeune homme qui lui a sauvé la vie et qui a disparu. Ils échangent des lettres, ils s'aperçoivent de temps en temps, le commandeur, qui est aussi un ami du bel inconnu, la conseille. Elle a promis de se taire, de ne pas chercher à comprendre, puisqu'un obstacle « invincible » s'oppose à leur amour. Pendant que Valentine se débat en secret avec les affres d'un amour impossible, le chevalier, à force de manigances, de perfidies et de tractations, s'il ne réussit pas à séduire Valentine, finit par brouiller le frère et la sœur, puis M. et Mme de Nangis qu'il a séduite. Mais tout finira bien. L'obstacle « invincible » ne l'était pas : Anatole, le bel inconnu, est sourd-muet ! Qu'à cela ne tienne, Valentine apprend le langage des signes et lui déclare son amour de la sorte, tandis que M. de Nangis pardonne sa trahison à sa femme<sup>1496</sup> ».

### ***Le Comte de Guiche***

Arman de Gramont, comte de Guiche (1637-1673) appartient à l'entourage de Louis XIV et du duc d'Orléans. Il est exilé après une intrigue de Cour à laquelle étaient mêlées la duchesse d'Orléans et Louise de la Vallière. Outre sa beauté, ses aventures amoureuses et son courage dans l'action militaire, il doit sa renommée à Bussy-Rabutin et à Mme de La Fayette, cette dernière témoignant dans ses *Mémoires* sur la duchesse d'Orléans, de l'attachement qui liait Madame et le comte.

Mme Gay insiste sur les rapports entre le futur Roi-Soleil et le comte de Guiche, présenté comme un exemple de la haute aristocratie française, au sens que Vigny illustre dans *Cinq-Mars*. L'amitié de l'enfance est suivie par une jalousie, voire une « malveillance » mutuelle. Les conquêtes amoureuses et les faits d'armes du comte sont rapidement nombreux. Le héros peut parfois se conduire en parfait libertin, comme lorsqu'il séduit la belle Marguerite Duverger, un modèle, en se faisant passer pour un simple bourgeois. Même s'il finit par s'éprendre sincèrement de la vertueuse jeune femme, il connaît l'impossibilité d'un attachement officiel avec elle, qui termine sa vie au couvent. Son père a d'ailleurs décidé qu'il devait épouser Mlle de Sully. Parallèlement le texte suit les

---

<sup>1496</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 310-311.

événements sentimentaux communs aux romans de Cour versaillais (passion de Lauzun pour la princesse de Monaco, mariage du roi avec l'infante, qui permet au comte d'avoir une aventure espagnole « avec la marquise de C\*\*\* etc. ). Le second volume du texte est construit autour de la relation bien connue entre le comte de Guiche et Madame, mère de Marie-Louise d'Orléans, autre héroïne de Sophie Gay. On retrouve la peinture des rapports entre le roi et sa belle-sœur, l'arrivée dans le jeu sentimental de Mlle de La Vallière, l'attachement grandissant entre la duchesse d'Orléans et le comte de Guiche, qui se déguise en diseuse de bonne aventure pour déclarer sa flamme, l'exil du comte qui s'illustre à la guerre jusqu'en Pologne ce qui lui vaut un retour en grâce et enfin la mort tragique et célèbre de Madame, après son retour d'Angleterre où elle conduisait une mission diplomatique. Le comte, quoique désespéré, continue avec éclat sa carrière militaire dans l'espoir d'une mort rapide qu'il ne trouve que grâce à une fièvre qu'il refuse de soigner.

### ***La Duchesse de Châteauroux***

Marie-Anne de Mailly-Nesle, marquise de La Tournelle, duchesse de Châteauroux, (1717-1744) est une des « sœurs de Nesle », favorites de Louis XV. Elle entre d'abord au service de la reine en 1742, puis devient la maîtresse du roi qui la titre duchesse dès 1743. Elle exerce une certaine influence sur son amant, qu'elle accompagne pendant la campagne de Flandres. La Cour croit que son temps a passé lorsque Louis XV, gravement malade à Metz et anxieux de se réconcilier avec le Ciel, la renvoie à Paris. Cependant, dès le retour du roi à Versailles, leur liaison reprend. La duchesse de Châteauroux meurt si rapidement en 1744, alors que sa puissance semblait bien établie, qu'on parle d'empoisonnement. Outre Mme Gay, le destin de la duchesse de Châteauroux a inspiré Mme Gacon-Dufour qui publie une pseudo-correspondance de la jeune femme en 1806. Les frères Goncourt font également paraître une biographie de la duchesse et de ses sœurs en 1860.

Dans sa biographie romanesque, Sophie Gay suit les faits historiques et adopte une posture favorable à son sujet, dont elle fait une jeune femme fière, non sans noblesse, éloignée des intrigues de Cour les plus mesquines, estimée par les hommes importants de son temps et amoureuse de son royal amant. Le but avoué de l'écrivaine est de faire de la duchesse une nouvelle Agnès Sorel, qui aurait conduit le roi sur le chemin de la gloire.

### ***Laure d'Estell***

« Le roman est constitué de la correspondance entre Laure et son amie Juliette. Au début du roman, Laure d'Estell se retire à la campagne chez Mme de Varannes, sa belle-mère. Son mari, Henri, vient de mourir à l'armée. Elle décide de se vouer à l'éducation de sa fille, Emma. Mme de Varannes a deux enfants : Frédéric, jeune homme dont le cœur est bon mais le comportement peu réfléchi, et Caroline, jeune personne sans caractère. Frédéric devient vite amoureux de Laure ; mais un voisin de campagne, sir James Drimer, anglais aimable, mélancolique et dévoré d'un chagrin dont on ignore la

cause, en devient aussi épris et lui inspire, malgré le souvenir d'Henri, les sentiments les plus tendres. Cependant, pour des motifs qu'elle ne comprend pas, il évite de se trouver avec elle, de lui parler, de laisser voir son amour, et paraît vivre des combats intérieurs très violents. Bien plus, il se trouve être l'ami et le confident de Frédéric. Laure, de son côté, fait connaissance avec une sœur de sir James, et cette liaison amène plusieurs incidents qui donnent l'occasion à l'auteur de montrer sous un jour avantageux le caractère de ses principaux personnages. La situation devient de plus en plus pressante. Frédéric, jeune et étourdi, se croit aimé de Laure ; Sir James paraît même s'en persuader et approuver cet amour. Enfin le héros, tour à tour indifférent, emporté ou amoureux, sans que l'on devine les motifs de sa bizarre conduite, décide de s'éloigner, mais la douleur de Laure lui apprend à quel point il est aimé, et lui arrache son funeste secret : ce n'est pas à l'armée qu'Henri a été tué, c'est de la main de sir James qui l'avait soupçonné, par erreur, de lui avoir enlevé une femme qui le trompait et dont il était épris. Laure, atterrée, tombe malade. Sir James se tue sur le tombeau d'Henri. Laure le suit peu après<sup>1497</sup> ».

### ***Léonie de Montbreuse***

« Le roman est constitué par un récit rétrospectif que fait Léonie à sa fille des événements qui ont précédé son propre mariage, afin de l'éclairer sur l'amour et le mariage.

Léonie a seize ans lorsque son père, veuf, lui fait quitter le couvent où elle a été élevée, afin qu'elle fasse son entrée dans le monde. Chez son père, elle rencontre sa tante, Mme de Nelfort, qui lui parle de son fils, Alfred, joli garçon qui évolue dans le monde. M. de Montbreuse la met en garde contre Alfred et les jeunes gens de son acabit. Mais Léonie se laisse séduire par le jeune homme et, celui-ci parti à la guerre, elle refuse d'entendre son père et déclare qu'elle n'épousera qu'Alfred. Le père y consent à la seule condition que les jeunes gens passent ensemble huit mois à la campagne au château de Montbreuse. Durant ce séjour, Léonie va prendre conscience de la vacuité de son fiancé qui la délaisse et la trompe tandis qu'elle va petit à petit tomber amoureuse d'un jeune homme, Edmond de Clarencey, dont son père est le tuteur et qui s'avère être celui qu'il lui destinait. Mais Léonie se sent prisonnière de l'engagement qu'elle a pris et le mariage avec Alfred doit être célébré. Heureusement Alfred écrit pour libérer la jeune fille de sa promesse et Edmond et Léonie se marient<sup>1498</sup> ».

### ***Marie de Mancini***

Marie Mancini (1639-1715) est une des nièces de Mazarin, qui paraît avoir été la première relation amoureuse importante de Louis XIV. L'étroitesse de leurs rapports inquiètent la reine-mère et l'on va jusqu'à dire que le roi est prêt à l'épouser, malgré ses modestes origines. La paix des Pyrénées conclut le mariage du jeune souverain avec l'infante Marie-Thérèse. La jeune fille est éloignée, puis

---

<sup>1497</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 309-310.

<sup>1498</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 310.

mariée au prince Colonna en 1661. Elle s'installe à Rome mais après plusieurs années d'une vie conjugale agitée, choisit l'exil et mène une vie d'errance dans l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle, sans avoir jamais revu le roi. Elle est censée avoir inspiré un vers de *Bérénice* et a laissé des mémoires.

Mme Gay écrit cette fois plus un roman historique qu'une vie romancée. Toute l'action est resserrée autour la naissance de l'amour de la jeune fille pour le jeune Louis XIV, qui manifeste d'abord son intérêt pour sa sœur, Olympe, avant de s'éprendre de Marie, dont il comprend la sincérité, l'innocence et la passion. Il la sacrifie, conformément à la vérité historique, à la raison d'état, en manifestant moins de chagrin que ce que l'on pouvait attendre de lui. Le roman s'achève avec le mariage du roi et de l'infante.

Voir les *Mémoires* d'Hortense et de Marie Mancini, Paris, Mercure de France, 1987.

### ***Marie-Louise d'Orléans***

Nièce de Louis XIV, Marie-Louise d'Orléans (1662-1689), modèle de la reine de *Ruy-Blas*, est la fille de Madame, héroïne du *Comte de Guiche*. En 1679, elle devient reine d'Espagne, en épousant Charles II et manifeste, publiquement sa répugnance à quitter la France et à s'unir à un roi qui ne semble pas en mesure de gouverner seul ni d'assurer sa descendance. Son mari lui manifeste un amour débordant mais le mariage demeure stérile. La jeune femme meurt prématurément après une agonie douloureuse, ce qui fait courir des bruits d'empoisonnement dont Saint-Simon se fait l'écho.

Sophie Gay épouse la cause de son héroïne, dont elle fait une sacrifiée à la politique matrimoniale des souverains sous l'Ancien Régime. Elle lui suppose un amour pour son cousin, le Grand Dauphin, ce qui rend son départ encore plus douloureux et fait du dépaysement, de la stérilité, de la mélancolie et de l'hostilité manifestée par une partie de la cour madrilène à son égard, les thèmes principaux de cette biographie romanesque. Le jeune et beau M. de Rébenac, l'ambassadeur français, tombe amoureux d'elle mais l'aveu de sentiments réciproques n'intervient que lorsque la reine est sur son lit de mort, empoisonnée par le comte de Mansfield et la comtesse de Soisson, agissant par malignité et pour le compte des Habsbourg d'Autriche. La reine fait promettre à l'ambassadeur de certifier qu'elle est morte d'une mort naturelle afin d'éviter des conflits armés. M. de Rébenac perd la raison, sa dernière mission à peine accomplie.

### ***La Princesse de Conti***

Mme Gay présente cette anecdote comme absolument véridique. La princesse de Conti (1693-1745), soucieuse de raviver la passion de son amant, le marquis de La Fare, feint de s'éprendre du maréchal de Richelieu qui fut le premier à lui donner ce conseil dans l'espoir d'en tirer un profit amoureux. Les manœuvres de la princesse produisent l'effet escompté mais Richelieu la fait chanter au moyen d'un portrait donné par imprudence, qu'il menace de livrer au marquis comme preuve de



l'abandon complet de Mme de Conti. La princesse du sang ne récupère son portrait qu'après avoir cédé au maréchal-duc à qui elle fait promettre le secret.

## **Mme de GENLIS**

### ***Les Chevaliers du cygne ou la Cour de Charlemagne***

« L'héroïne de ce drame est morte dès le commencement du premier volume ; mais elle revient toutes les nuits effrayer celui qui l'a tuée par jalousie ; c'est-à-dire que son squelette ensanglanté vient se coucher toutes les nuits à côté de l'homicide mari. La scène se passe d'abord à la cour de Charlemagne. Deux chevaliers français, Olivier et Isambard, sont intimes amis ; ils portent sur leurs boucliers un cygne avec la légende, Candeur et Loyauté, ce qui leur a fait donner le nom de chevaliers du Cygne. Isambard est soupçonné d'avoir inspiré de tendres sentiments à la belle-fille de Charlemagne, et pour faire taire ces bruits injurieux, il part pour Constantinople. À son retour, il trouve Olivier plongé dans un sombre chagrin ; il veut en connaître la cause ; il l'épie, et enfin il est témoin de l'épouvantable apparition du squelette sanglant. Ce squelette est celui de Célanière, fille de Vitikind, qu'Olivier a épousée en secret, qu'il a trouvée une nuit tête à tête avec un jeune homme, et qu'il a tuée : ce jeune homme était son frère. Olivier quitte la cour de Charlemagne ; Isambard le suit, et c'est en cheminant à petites journées qu'Olivier raconte son histoire. Les deux chevaliers arrivent à la cour de Béatrix, duchesse de Clèves, dont ils deviennent tous les deux amoureux, mais ils ont pour rival le roi de Pannonie ; celui-ci envoie un cartel à Isambard ; Olivier reçoit le message, et sans en avertir son ami, il va se battre à sa place. Le roi de Pannonie est blessé à mort, et au moment où son généreux vainqueur approche pour le secourir, il le blesse mortellement d'un coup de poignard. Olivier est rapporté au château et veut, avant de mourir, voir marier Isambard avec Béatrix ; le mariage se fait dans sa chambre et il expire. « On aime assez, dans ce roman, dit Chénier, Olivier et son fidèle ami Isambard, la tendre et douce Béatrix, la duchesse de Clèves ; mais le caractère et les aventures cyniques d'Armflède repoussent tout lecteur qui a quelque respect pour les dames, pour la décence et pour le goût »<sup>1499</sup>.

### ***La Duchesse de La Vallière***

Louise de La Beaume le Blanc, duchesse de la Vallière (1644-1710) est la première des favorites de Louis XIV à obtenir un statut quasiment officiel. Demoiselle d'honneur de la duchesse d'Orléans, belle-sœur du roi, elle sert de « chandelier » afin de dissimuler l'idylle naissante entre le souverain et la duchesse. Le roi s'éprend véritablement de la jeune fille avec laquelle il a quatre enfants, dont deux atteignent l'âge adulte et sont légitimés. Assez rapidement, cependant, le roi devient l'amant de la marquise de Montespan et il impose aux deux femmes une cohabitation qui

---

<sup>1499</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 266.

s'achève avec les vœux que la duchesse de la Vallière prononce en 1770, devenant Sœur Louise de la Miséricorde.

Le roman de Mme de Genlis épouse fidèlement cette trame connue, en dépeignant son héroïne sous des traits particulièrement touchants et sympathiques. La favorite souffre de son statut, s'humilie devant la reine, aime sincèrement le roi et supporte les avanies que sa rivale sèche et ambitieuse lui fait subir. Le roman s'achève avec l'entrée de la duchesse de la Vallière au couvent, tandis que Mme Scarron est déjà apparue, encore discrètement, dans l'environnement du roi.

### ***Les Hermites des Marais pontins***

Mme de Genlis raconte ici un trait de charité de la duchesse d'Orléans, l'épouse Philippe Egalité et la mère de Louis-Philippe, née Adélaïde de Bourbon-Penthièvre (1753-1821). En rentrant d'un séjour italien, la duchesse rencontre, dans les « Marais pontins », deux ermites français, réduits à la misère et dont le plus jeune est parti en pèlerinage parce que sa situation sociale ne lui permettait pas d'épouser celle qu'il aimait. Sans se faire immédiatement reconnaître, la princesse leur prodigue la charité et leur donne rendez-vous au Palais Royal où elle permet les retrouvailles et l'union des deux amants séparés.

### ***Inès de Castro***

« *Inès de Castro*, paru en 1817, est encore un roman historique. Il s'inspire d'un épisode du début du XIV<sup>e</sup> siècle. La jeune femme était une princesse galicienne, maîtresse de l'infant Pedro, que ce dernier épousa secrètement à la mort de son épouse. Son père la fit assassiner sous la pression de ses conseillers. Devenu roi, Pedro I<sup>er</sup>, après avoir tué les meurtriers de son épouse, la fait ensevelir solennellement. Cet épisode, transfiguré par la légende, a nourri de nombreuses œuvres au Portugal et a aussi fourni à Montherlant le sujet de *La Reine morte*.

Mélinda de Mendoce est la grand-mère et la tutrice d'Inès, 15 ans. Elles vivent retirées du monde avec pour seul ami Alonzo qui, quinze ans plus tôt, a aimé la mère d'Inès, laquelle a cependant épousé son meilleur ami, son presque frère qui en était tombé amoureux. Il aime Inès et voudrait l'épouser. Celle-ci, que sa grand-mère cherche à protéger des dangers du monde, tombe véritablement amoureuse de l'infant dom Pèdre au seul récit de ses exploits et à la seule description de son physique et de son caractère. A la mort de Mélinda, Alonzo devient son tuteur. Sur les instances d'Inès et malgré ses propres réserves, il va à Lisbonne pour lui obtenir une place à la Cour. Pendant son absence, l'infant a un accident et est reçu dans le château d'Alonzo. Il tombe amoureux d'Inès et veut obtenir d'elle ses papiers secrets dans lesquels elle a écrit qu'elle l'aimait. Elle refuse, il croit donc qu'elle est amoureuse d'un autre. Elle lui assure qu'elle les lui donnera à lire au bout de quinze mois. Inès paraît à la cour et obtient tous les suffrages. Sa beauté et sa richesse la font demander en mariage

par le premier ministre à qui elle se refuse. La vengeance est en marche. La relation entre Inès et dom Pèdre est idyllique, secrète. Elle le conseille à bon escient. Au bout de quinze mois, effrayée par la découverte éminente de son secret et l'impossibilité du mariage, elle cherche à fuir pour aller prendre le voile en France. Dom Pèdre découvre son projet et l'épouse secrètement. Lorsque son père l'apprend (par les soins de Pachéco, le premier ministre jaloux) alors qu'il projetait une alliance avec la cour de Castille, il veut faire annuler le mariage. L'infant refuse. Alonzo emmène le roi auprès d'Inès (laquelle, entre temps, a eu un fils) qui est conquis par la jeune femme. L'infant part en guerre contre les Maures. Pendant ce temps, Pachéco fait assassiner Inès. A son retour, dom Pèdre, devenu roi, et malgré les dernières paroles d'Inès qui l'exhortent au pardon, voue sa vie à la vengeance et à la cruauté. Il fait couronner la reine morte au cours d'une cérémonie morbide qui clôt le texte<sup>1500</sup> ».

### ***Jeanne de France***

Jeanne de France (1464-1505) est la dernière fille de Louis XI et de Charlotte de Savoie. Très jeune, elle est fiancée puis mariée au duc d'Orléans, son cousin, issu de la branche destinée à succéder aux Valois directs sur le trône de France. La jeune fille a une réputation de laideur puis de stérilité et même d'infirmité grave (elle était simplement boiteuse) qui est longtemps relayée par les historiens. Les deux époux vivent le plus souvent séparés les événements marquants de l'histoire de leur pays dont la politique est conduite par Anne de Beaujeu, sœur aînée de Jeanne. A la mort de Charles VIII, roi de France et frère de Jeanne, le duc d'Orléans lui succède, sous le nom de Louis XII. Il évite tout rapprochement avec son épouse et demande l'annulation de son mariage, qu'il obtient rapidement, malgré les protestations de la reine, laquelle affirme que le mariage a bien été consommé. Louis XII peut épouser la veuve de son prédécesseur, Anne de Bretagne. Jeanne prend le titre de duchesse de Berry et fonde à Bourges l'ordre monastique de l'Annonciade. Elle est béatifiée en 1742 et canonisée en 1950.

Mme de Genlis a voulu rédiger un roman sur un thème neuf : celui de l'amour sans espoir d'une femme dépourvue d'attraits (mais sans aucune infirmité). La conduite de son héroïne est toujours admirable (c'est elle qui permet et prépare la fuite du duc d'Orléans en Bretagne après « la guerre folle » et son arrestation) et son époux lui rend hommage mais il est incapable de l'aimer. Véritable prince charmant, le futur Louis XII, séduit à la fois son épouse, sa belle-sœur, Anne de Beaujeu, et la jeune duchesse de Bretagne dont il tombe passionnément amoureux. A la fin du roman, Jeanne s'efface sans protester pour permettre à son mari de s'unir à l'objet de son amour.

Voir PIGAILLEM (Henri), *Jeanne de France*, Paris, Pygmalion, 2009.

---

<sup>1500</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 316-317.

***Mademoiselle de Clermont***

« Il s'agit d'une courte nouvelle historique dont l'histoire se déroule, en deux ans, sous le règne de Louis XV, à Chantilly, résidence princière et « séjour enchanté ».

Mademoiselle de Clermont, de naissance royale, sœur de Monsieur le Duc, et Monsieur de Melun, né d'une famille illustre, vont s'aimer d'un amour que leur différence sociale rend impossible. Le noble amant, par son caractère et ses qualités, amène la jeune fille à se départir d'une forme de futilité que la fréquentation de la Cour pouvait induire. Puis l'amour se développe : aveu silencieux, jalousie, projet de mariage, maladie, danger de mort. C'est l'amant, convaincu de l'impossibilité de cet amour, qui cherche à en empêcher la réalisation. Mais il accepte finalement qu'ils s'unissent secrètement. Une semaine plus tard, Monsieur de Melun est blessé mais son épouse est contrainte de taire son inquiétude et sa douleur. Il meurt sans elle et seul ; un échange de billets tient lieu de dernier adieu<sup>1501</sup> ».

***Mademoiselle de La Fayette ou la Siècle de Louis XIII.***

« Ce roman raconte la liaison de Louis XIII avec l'héroïne. Mademoiselle de La Fayette est présentée à la Cour mais son caractère élevé lui fait mépriser la personne du roi. Sa tante vient à mourir et lui donne à lire un manuscrit qui rapporte sa propre histoire : elle a aimé un homme que sa sœur aimait également et qui était le meilleur ami de son mari. Elle a tué cet amour avant de l'avouer à son amant sur le lit de mort de ce dernier, qui l'aimait aussi. Cet aveu final, seule contrepartie de tant d'années de silence et de luttes, est vécu comme un bonheur extrême, d'autant que, dans ce conflit, la vertu a triomphé. Alors que l'héroïne commence à être émue par Louis XIII, la marquise de Beaumont, à son tour, lui raconte sa vie, autre apologie du silence. Mariée à 15 ans et veuve à 17, elle se retire en Bourgogne. Elle tombe amoureuse d'un jeune homme, mais le père du jeune homme s'oppose à ce mariage. Elle doit donc se refuser à son amant, sans lui révéler la raison de son refus. Mademoiselle de La Fayette a de plus en plus d'emprise sur le roi au faible caractère. Elle cherche à le rapprocher de son épouse mais il comprend vite qu'elle l'aime et cherche à en obtenir l'aveu. Pour lui complaire, il retourne vers sa femme qui éprouve de l'amour pour son mari. Le dauphin naît. Pour pouvoir continuer à jouer le rôle de conseillère auprès du roi, elle prend le voile. Elle fait don de tous ses biens à la marquise de Beaumont, qui peut ainsi épouser son jeune amant<sup>1502</sup> ».

---

<sup>1501</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 315.

<sup>1502</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 316.

***La Princesse des Ursins***

*La Princesse des Ursins* est une anecdote historique, inspirée par la fin de la carrière politique de Marie-Anne de La Trémoille, princesse Orsini (1642-1722). Elle est choisie par Louis XIV pour être la *camarera mayor* de la reine d'Espagne, épouse du petit-fils du Roi Soleil et joue un rôle considérable dans les affaires curiales, économiques, diplomatiques et politiques du pays. Son influence prend brutalement fin quand le roi d'Espagne, veuf, se remarie avec Élisabeth Farnèse, qui la fait exiler. La princesse Orsini (nom que l'on francisait alors en « princesse des Ursins ») avait pourtant été une des instigatrices de ce mariage, avec le futur cardinal Alberoni, qui aurait volontairement caché à la princesse la personnalité ambitieuse et énergique de la fiancée. Les hypothèses, depuis Saint-Simon, sont nombreuses à propos des raisons de cet exil. Mme de Genlis utilise cette intrigue de Cour pour sa nouvelle, en faisant de Mme des Ursins la favorite du roi et d'Alberoni un ambitieux, manœuvrant pour devenir le principal conseiller du souverain et se débarrasser de la trop puissante princesse.

Voir *Correspondance de Mme de Maintenon et de la princesse des Ursins : 1709, une année tragique*, Paris, Mercure de France, 2002.

***Le Siège de La Rochelle ou les malheurs de la conscience***

A propos de ce texte, dont le titre donne le cadre, Eusèbe de Saint-Fargeau écrit : « Ce roman s'ouvre par une de ces scènes affreuses dont la sensibilité la moins délicate repousse avec horreur la désolante image. Un enfant, l'espoir d'une illustre famille, est égorgé inhumainement, et presque sans motifs, par le plus atroce de tous les scélérats. Une jeune personne, l'héroïne du roman, parée de toutes les vertus, de toutes les grâces les plus séduisantes, à la veille de contracter l'union la plus éclatante, la plus heureuse, est accusée de ce meurtre [qui est celui de l'héritier de son promis]. Par une combinaison fatale d'événements, cette angélique créature ne peut pas se défendre sans accuser le véritable meurtrier, qui est son père [adoptif, mais elle l'ignore] elle est convaincue ; condamnée ; elle va jusque sur l'échafaud ... [...] On remarque dans le cours de l'ouvrage un épisode qui, sans doute, n'échappera point à l'observation de la plupart des lecteurs ; c'est l'histoire d'une princesse d'Allemagne, fille d'un électeur, laquelle se laisse épouser en secret par un simple gentilhomme de la cour de son père ; et ce qu'il ya de plus bizarre dans l'aventure, c'est que l'amant favorisé n'a aucune de ces manières engageantes, aucune de ces démonstrations de sensibilité qui peuvent faire pardonner une faiblesse. On a observé que presque toutes les productions de Mme de Genlis offraient un personnage éminemment odieux dont l'intervention blessait souvent les convenances ; il y en a ici un de cette espèce, Moutalban, dont le crime prépare tous les événements et dont la conduite ténébreuse tient le nœud de l'action serré jusqu'à la dernière catastrophe<sup>1503</sup> ».

---

<sup>1503</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARGEAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 1, p. 268.

## ***Mme de SARTORY***

### ***Le Duc de Lauzun***

Les aventures amoureuses du duc de Lauzun (1633-1723), un favori du Roi Soleil, permettent à Mme de Sartory de faire une peinture des principaux événements sentimentaux de la cour de Louis XIV, depuis son mariage avec Marie-Thérèse d'Autriche (liaisons du roi avec la duchesse de La Vallière, dans laquelle Lauzun sert d'intermédiaire, et la marquise de Montespan, attachement du comte de Guiche à la duchesse d'Orléans etc.) Le premier volume du roman est surtout consacré aux rapports amoureux entre le duc et la princesse de Monaco, sœur du comte de Guiche. Le héros ne parvient pas immédiatement à ses fins, la jeune femme restant d'abord fidèle à son époux, malgré les déclarations qui lui sont faites par lettres puis oralement, Lauzun, alors simple comte, manquant d'être surpris par le prince de Monaco. Il s'ingénie ensuite à faire nommer le prince ambassadeur en Angleterre et son épouse surintendante de la maison de la duchesse d'Orléans, ce qui a pour conséquence immédiate de séparer le couple. Lauzun, par ailleurs sincèrement amoureux, peut donc profiter de sa bonne fortune. La liaison perdure, malgré les chances d'établissement prestigieux qu'elle coûte à M. de Lauzun mais ne résiste pas à la cour que Louis XIV fait à la princesse. Après la découverte de l'infidélité de son amante, Lauzun décide de ne plus être conduit que par l'ambition mais est, par la suite, séduit par la marquise de Montespan, que le roi lui ravit à nouveau.

Le second volume est en partie consacré à la célèbre liaison du personnage éponyme et de la Grande Mademoiselle, cousine du roi. Les éléments historiques bien connus (longue hésitation puis déclaration de la princesse du sang, acceptation puis refus du roi d'accorder sa permission à un mariage considéré comme une mésalliance, long emprisonnement de Lauzun, délivrance tardive, mariage conclusif malheureux et séparation) sont repris, la duchesse apparaissant comme un personnage à la fois héroïque et trop entaché de défauts pour être attachant. La narration la rend en grande partie responsable de l'échec de son union.

Voir PETITFILS (Jean-Christian), *Lauzun*, Paris, Perrin, 2008.

### ***Léodgard de Walheim à la cour de Frédéric II, roi de Prusse***

Veuve légère et dissipée, Camille de Berg s'éprend au premier regard de Léodgard de Walheim, jeune homme doté de toutes les qualités mais qui lui est socialement inférieur bien qu'il se soit distingué dans son corps d'armée. La jeune femme, très brillante et admirée, cherche à se faire remarquer par l'officier, dans les salons berlinois ou les réceptions et festivités données à diverses occasions. Il devine finalement son trouble lorsqu'elle manque de s'évanouir après l'avoir cru accidentellement blessé. Il se pense à son tour amoureux d'elle et ils débudent une liaison mais,



presque immédiatement, le héros croise Virginie de Romberg dont il s'éprend. La jeune fille n'est pas non plus indifférente au bel officier alors que Mme de Berg est fermement décidée à épouser Léodgard, dont la situation sentimentale paraît insoluble. Il finit par avouer son inconstance à Camille, qui le chasse avec éclat mais est, en fait, douloureusement atteinte. Léodgard est remarqué par le roi qui le convie à Potsdam et le fait pénétrer dans son intimité. Il assiste ainsi à la plupart des traits charitables et admirables que la postérité rapporte sur Frédéric le Grand. Au cours d'une après-midi qui le réunit avec des amis de son père et Virginie, le baron de Ramin lui confie les raisons de la dissension entre le roi et la reine de Prusse, ce qui fait l'objet d'un récit rétrospectif. Le même jour Virginie et Léodgard prennent conscience de la réciprocité de leurs sentiments et le jeune homme commence une cour pressante. Camille réalise qu'elle va être mère et en fait informer Léodgard dans l'espoir qu'il l'épouse. Nouveaux déchirements du héros, prêt à obéir à son devoir. Le roi se mêle d'arranger le mariage, au lendemain duquel Léodgard part au combat. A la faveur d'une trêve, son épouse le rejoint, pour finalement mourir en couche, laissant libre le jeune héros, désormais couvert de gloire, de rejoindre Virginie.

### ***Mademoiselle de Luynes***

La comtesse de Verrue (1670-1736), épouse d'un aristocrate de la cour de Turin qu'elle a épousé en 1783, est née Jeanne-Baptiste d'Albert de Luynes. Elle devient la favorite de Victor Amédée II de Sardaigne et la mère de deux enfants légitimés. Elle décide de rentrer en France en 1701, sans son mari et en s'éloignant ainsi de son amant. Elle reparait en société une fois veuve en 1704. Elle se fait remarquer par sa fortune, ses collections aussi bien que ses liens avec la Cour, les Grands et les esprits brillants de son temps. Son nom a eu assez de retentissement pour qu'elle devienne une héroïne de Dumas père, en 1863.

Mme de Sartory choisit de montrer la comtesse de Verrue avant sa chute. Sa nouvelle historique raconte, au contraire, sa longue résistance, ce qui semble conforme à la vérité historique. Malgré l'amour manifeste du roi et les qualités morales et physiques qu'il montre, la jeune comtesse entend rester fidèle à son mari. Cependant, ni lui, ni sa mère, une aristocrate ambitieuse et sans cœur, ne sont dignes de la vertu angélique de la jeune femme qui ne trouve refuge qu'auprès d'un père tendrement aimé. Le comte de Verrue expose sa femme à la Cour, lui demande de participer et de briller aux festivités et aux mondanités et finit par l'abandonner pour une coquette. Mme de Verrue est donc à la fois trahie par son mari et aimée par un souverain auquel elle se refuse. C'est sur cette situation délicate que se clôt la nouvelle. La postface nous révèle que la comtesse de Verrue est bien devenue la maîtresse du roi.

Voir DUMAS (Alexandre), *La Royale Maison de Savoie : T. 3, Charles-Emmanuel III Mémoires de Jeanne d'Albert de Luynes, comtesse de Verrue, surnommée la Dame de Volupté*, Montmélian, La Fontaine de Siloé, 2008.

## **Mme de SOUZA**

### ***Adèle de Sénange, ou Lettres de Lord Sydenham***

« Le roman est constitué exclusivement des lettres du héros, lord Sydenham, jeune anglais de 23 ans, à son ami Henri. Lorsque commence le roman, lord Sydenham vient de rencontrer, en lui portant secours, une jeune fille qui l'a charmé. Adèle a été élevée depuis son plus jeune âge dans un couvent qu'elle ne quitte que sur ordre de sa mère, contre son gré.

Lord Sydenham part ensuite dans le monde, rencontre une Mme de Verneuil, dont la frivolité l'amuse, sans toutefois lui faire oublier Adèle qu'il cherche finalement à revoir, en allant au couvent. Or, c'est à son mariage qu'il va assister ! Il s'éclipse, mais la rencontre peu après à l'Opéra. Il y apprend que celui qu'il avait pris pour le père était en réalité le mari. Il constate aussi avec amertume que tout cela n'altère en rien la gaieté d'Adèle. Il est finalement reçu chez M. et Mme de Sénange et il se prend d'amitié pour le mari, bon vieillard attentif au bonheur de sa jeune épouse. Le trio se réunit souvent et part pour Neuilly. Lord Sydenham est censé y diriger des travaux qu'Adèle veut entreprendre afin d'aménager une île que son mari lui donne. M. de Sénange se raconte au héros : jeune, ne s'entendant pas avec son père, il partit en Angleterre. Il y rencontra les grands-parents de lord Sydenham et devint amoureux de sa grand-mère. En réalité, il n'a épousé Adèle que pour la préserver et le mariage n'a pas été consommé. Parallèlement à ces révélations, lord Sydenham se rend compte qu'il tombe amoureux d'Adèle mais le conflit qui devrait naître entre l'amour et le devoir est peu développé. Finalement, M. de Sénange tombe malade, agonise, entend les aveux de lord Sydenham, se réjouit de la vertu conservée et l'enjoint d'épouser Adèle. Mais la mère d'Adèle s'oppose à ce mariage. Elle finit cependant par l'accepter lorsque sa fille renonce à la fortune héritée de son premier époux<sup>1504</sup> ».

### ***La Comtesse de Fargy***

« L'action se passe sous le règne de Louis XV. Le personnage principal est Blanche de Narçai, jeune fille de 16 ans, élevée par sa grand-mère. Vivant dans un couvent, elle y fait la connaissance de la mystérieuse comtesse de Fargy venue s'y retirer. Une profonde amitié les lie vite. Blanche devient la consolatrice de la comtesse, qu'un douloureux secret a conduite en ces lieux. La première partie du roman raconte cette liaison, ses progrès. Ensuite Blanche fait la connaissance du fils de Mme de Fargy. Les deux jeunes gens tombent amoureux, même si Blanche se s'en rend pas vraiment compte.

---

<sup>1504</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 322-323. Ces lignes se rapportent à la version révisée, la plus communément étudiée. La première mouture du texte offre une fin ouverte, sans le mariage final.

Une lettre de Mme de Fargy vient expliquer à Blanche la situation. Mariée à un homme dissolu, que le système de Law a ruiné et qui en a perdu la raison, elle se voit contrainte de laisser croire à son fils qu'elle adore qu'il n'est qu'un fils adopté, de sorte que celui-ci accepte enfin de quitter le chevet de son père dont la folie menace sa propre raison et même sa vie. Mais le père guérit et aspire aux joies de la famille, de sorte que la vérité peut enfin être révélée au fils. La famille de Fargy, réunie, goûte le bonheur. Ensuite, il s'agit de faire accepter à la grand-mère de Blanche, qui n'apprécie pas la comtesse, l'idée de son mariage avec le jeune de Fargy. Une lettre, romancée par les soins de son vieil ami, permet le succès de l'entreprise. Le mariage est conclu, les trois générations sont réunies<sup>1505</sup> ».

### ***Eugène de Rothelin***

« Le roman est constitué par le journal d'Eugène de Rothelin, élevé par un père auquel il voue amour et respect selon des principes moraux très stricts. Durant une absence prolongée de son père, il devient un familier de Mme d'Estouville et de sa petite-fille, Athénaïs de Rieux dont il tombe amoureux. Se pose un double mystère : où est le mari de Mme de Rieux ? Pourquoi les parents d'Eugène et d'Athénaïs, auparavant très liés, sont-ils brouillés ?

Lorsque son père revient, les mystères s'éclaircissent : Athénaïs a fait un mariage blanc de convenances, conclu dans la précipitation, après que le père d'Eugène a refusé l'union de son fils avec elle. Ce mariage peut néanmoins être annulé puisque le mari est définitivement installé en Angleterre. Plus problématique est l'animosité du père envers Mme d'Estouville : il l'accuse d'être responsable de son malheur et de celui de son épouse, décédée en donnant le jour à Étienne. En effet, cette dernière était la nièce de Mme d'Estouville, élevée chez elle, avec ses enfants. Il l'a demandée en mariage, malgré sa pauvreté, séduit par ses qualités morales et sa discrétion. Or la jeune fille était (il ne l'apprend que plus tard) amoureuse de son cousin, fils de Mme d'Estouville. M. de Rothelin est persuadé que Mme d'Estouville a obligé la jeune fille à l'épouser contre son gré. Or il s'avère que c'est M. d'Estouville, véritable despote domestique, qui est responsable du malheur de ses enfants. Se justifier aurait obligé Mme d'Estouville à salir la réputation de son époux. La levée de ces secrets permet à Eugène de ne pas mourir de désespoir, déchiré entre son amour filial et le serment qu'il a fait à la jeune femme de l'épouser. Le père consent au mariage<sup>1506</sup> ».

### ***Mademoiselle de Tournon***

« Hélène de Tournon était la seconde fille de madame de Tournon, alliée à la reine Catherine de Médicis, et dame d'honneur de Marguerite de Valois. Après le mariage de sa sœur avec M. de Balançon, Hélène la suivit avec son mari dans un château qu'ils allèrent habiter près de Namur, et où l'on attendait M. Auguste de Vorambron, second frère de M. de Balançon, auquel tous les domestiques

<sup>1505</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 324.

<sup>1506</sup> Résumé repris de l'étude de Brigitte Louichon. LOUICHON (Brigitte), *op.cit.*, p. 323.

portaient la plus vive affection. Dame Geneviève attendait surtout avec une vive impatience l'arrivée de son jeune maître, et, tout en faisant son apologie, préparait l'appartement destiné à la recevoir. Elle voulait montrer à Mlle de Tournon cet appartement, où se trouvaient tous les portraits de la famille. Hélène y remarqua celui d'une femme de la plus grande beauté, et le considérait avec attention, lorsqu'un cri échappé à la vieille gouvernante la tire de sa rêverie ; elle se retourne, et se trouve près de M. de Varambon, occupé à la considérer. Elle le reconnaît à son extrême ressemblance avec le portrait de sa mère ; mais embarrassée d'avoir été surprise dans son appartement, elle se trouble et se retire. Cette première entrevue avait tellement prévenu M. de Varambon en faveur de Mlle de Tournon, qu'un secret penchant l'attirait souvent vers elle ; ils se voyaient tous les jours, et Hélène ne fut pas insensible aux soins qu'il lui rendait. Cependant Auguste de Varambon avait promis à son père mourant d'embrasser l'état ecclésiastique, et déjà son oncle l'électeur de Trèves avait résigné en sa faveur les richesses de son électorat ; un regard d'Hélène a changé toutes ces dispositions de famille. Varambon, amant aimé, déclare à son frère qu'il ne veut s'engager devant les autels qu'à faire le bonheur d'Hélène. Pour déjouer ce projet, M. de Balançon écrit aussitôt à Mme de Tournon, qui rappelle sa fille en France. Auguste fut au désespoir de cette séparation ; en quittant Mlle de Tournon il lui laissa pour souvenir l'anneau de mariage de sa mère qu'il avait toujours porté depuis sa mort. « Je l'accepte, dit-elle : une bague de mort et de deuil doit être sacrée... » Hélène, séparée de celui qu'elle aime, arrive à la cour de Marguerite de Navarre, où tous les plaisirs d'un palais somptueux ne peuvent lui rendre les doux instants qu'elle passait près de sa sœur. Sans la consulter, Mme de Tournon promet sa main à M. de Souvré. Cependant Varambon l'a suivie en France ; à l'aide d'un déguisement, il s'introduit dans le palais qu'elle habite, lui rappelle ses serments et disparaît. Bientôt des événements politiques amènent Marguerite de Navarre à la cour de don Juan d'Autriche, où Hélène revoit celui qu'elle n'a cessé d'aimer ; mais Varambon, qui croit qu'elle consent d'épouser M. de Souvré, affecte pour elle une froideur dédaigneuse. Capable de tout supporter, excepté l'indifférence de son amant, Hélène ne peut résister à cette dernière épreuve. À peine a-t-elle quitté avec Marguerite la cour de don Juan, qu'elle expire d'amour et de douleur<sup>1507</sup> ».

Voir VALOIS (Marguerite de), *Mémoires et Discours*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004.

---

<sup>1507</sup> Résumé repris de *La Revue des Romans*. GIRAULT DE SAINT-FARREAU (Eusèbe), *op.cit.*, t. 2, p. 320-321.



# Bibliographie<sup>1508</sup>

## I. Corpus :

ABRANTÈS<sup>1509</sup>, Laure Junot (duchesse d'), *L'Amirante de Castille*, Paris, Librairie du Mame-Delaunay, 1832.

*Catherine II*, Paris, Dumont, 1834.

*Étienne Saulnier*, Bruxelles et Leipzig, Meline, Cans et Compagnie, 1840.

BARTHÉLÉMY-HADOT, Marie-Adélaïde, *Anne de Russie et Catherine d'Autriche, ou les Chevaliers de l'ordre teutonique*, Paris, Pigoreau, 1813.

BAWR, Alexandrine-Sophie de, *La Fille d'honneur, roman du XVIème siècle*, Paris, Dumont, 1841.

*Le Novice, roman du XIVe siècle*, Paris, Fournier, 1830.

*Un Mariage de finance, roman du XVIIIe siècle*, Bruxelles, Méline, Cans et Compagnie, 1847.

BELLIN DE LA LIBORLIÈRE, Louis-François-Marie, *Anna Grenwil, roman historique du siècle de Cromwell*, Paris, Lemarchand, An IX (1800).

BOIGNE, Éléonore-Adèle d'Osmond (comtesse de), *La Maréchale d'Aubemer*, Paris, Calmann Levy, 1890<sup>1510</sup>.

CANDEILLE, Julie, *Agnès de France ou le douzième siècle, roman historique*, Paris, Maradan, 1821.

*Bathilde, Reine des Francs, roman historique*, Paris, Lenormand, 1814.

---

<sup>1508</sup> L'objet de ses travaux nous ayant conduits à explorer des champs très variés, la bibliographie aurait pu paraître, sans avertissement, très hétéroclite. Aussi faisons-nous le choix de ne pas donner une bibliographie totalement exhaustive, chaque ouvrage consulté apparaissant, en revanche, dans l'appareil de notes.

<sup>1509</sup> Les prénoms, noms et titres (quand c'est nécessaire) de l'auteur sont donnés en fonction des nomenclatures du catalogue de la B.N.F. Ce choix a entraîné, en raison de la présence des titres nobiliaires, de légères différences de mise en forme entre les occurrences de la biographie et celles des notes de bas de page.

<sup>1510</sup> Publication posthume.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826) in *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1836, t. 3, p. 447-466.

COTTIN, Sophie, *Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades*, Paris, Giguet et Michaurd, An XIII (1805).

DURAS<sup>1511</sup>, Claire-Louisa-Rose-Bonne Lechal de Kersaint (duchesse de), *Édouard* (1824) in DIETHELM Marie-Bénédict (ed.) *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2007, p. 99-191.

*Olivier ou le Secret*<sup>1512</sup>, in DIETHELM Marie-Bénédict (ed.), *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2007, p. 195-305.

FIÉVÉE, Joseph, *Frédéric*, Paris, Plassan, An VII de la République (1799).

GUESDON, Alexandre Furcy<sup>1513</sup>, *Charles de Navarre et le clerc de Catalogne*, Bruxelles, Méline, Cans et compagnie, 1837.

*Fray-Eugenio ou l'autodafé de 1680*, Paris, Ambroise Dupont et compagnie, 1823.

GACON-DUFOUR, Marie-Armande-Jeanne, *Correspondance inédite de Mme de Châteauroux avec le duc de Richelieu, le maréchal de Belle-Isle, MM. Duverney, de Chavigni, Mme de Flavacourt et autres ; précédé d'une notice historique sur la vie de Mme de Châteauroux*, Paris, Collin, 1806.

*Mémoires anecdotes secrètes, galantes, historiques et inédites sur Mmes de La Vallière, de Montespan, de Fontange, de Maintenon et autres illustres personnages du siècle de Louis XIV*, Paris, Collin, 1807.

GAY, Sophie, *Anatole* (1815), Paris, Flammarion, 1864.

*Le Comte de Guiche*, roman historique, Bruxelles et Leipzig, Méline, Cans et Compagnie, 1844.

*La Comtesse d'Egmont*, Bruxelles, AD Walhen, 1836.

*La Duchesse de Châteauroux*, Paris, Dumont, 1834.

*Laure d'Estell*, Paris, Pougens, An X, 1802.

*Léonie de Montbreuse* (1813), Paris, Lévy 1871.

*Marie-Louise d'Orléans* (1842), Paris, Lévy, 1871.

*Marie de Mancini* (1840), Paris, Lévy, 1864.

---

<sup>1511</sup> Pour les œuvres de Mme de Duras, dont la complexité éditoriale est connue, nous avons préféré indiquer l'édition moderne établie par Marie-Bénédicte Diethelm.

<sup>1512</sup> Publication posthume.

<sup>1513</sup> Parfois orthographié Fursy. Les textes sont publiés sous le pseudonyme de M. Mortonval.



*La Princesse de Conti* in *Souvenirs d'une vieille femme*, Paris, Abel Adoul, 1834, p. 335-360.

GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), *Les Chevaliers du cygne ou la Cour de Charlemagne, Conte historique et moral, pour servir de suite aux Veillées du Château et dont tous les traits qui peuvent faire allusion à la révolution française sont tirés de l'Histoire*, Hambourg, Fauche, 1797.

*La Duchesse de La Vallière*, Paris, Maradan, 1804.

*Les Hermites des Marais pontins*, Paris, Maradan, 1814.

*Inès de Castro*<sup>1514</sup> (1817), Toulouse, Ombres, 1995.

*Jeanne de France, nouvelle historique*, Paris, Maradan, 1816.

*Madame de Maintenon, pour servir de suite à l'Histoire de la Duchesse de La Vallière*, Paris, Maradan, 1806.

*Mademoiselle de Clermont* (1802) in TROUSSON, Raymond (ed.), *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquin », 1996, p. 783-816.

*Mademoiselle de La Fayette ou la Siècle de Louis XIII*, Paris, Maradan, 1813.

*La Princesse des Ursins* in *Nouveaux Contes moraux et Nouvelles historiques*, Paris, Maradan, 1802, p.151-187.

*Le Siège de La Rochelle ou les malheurs de la conscience*, Paris, Nicole, 1807.

GOTTIS, Augustine, *L'Abbaye de Sainte-Croix, ou Radegonde reine de France*, Paris, Lecointe et Durey, 1823.

*Ermance de Beaufremont, comtesse de Gatinois, chronique du IXème siècle*, Paris, Eymeri, Delaunay, Baudoin, 1818.

*Jeanne d'Arc ou l'héroïne française*, Paris, Bertrand, 1822.

*Le Jeune Loys, prince des francs ou Malheurs d'une auguste Famille*, Paris, Eymery, 1817.

*Le Tasse et la princesse Éléonore d'Est* (sic), Paris, Berquet et Pétion, 1841.

LOAISEL DE TRÉOGATE, Jean-Marie, *Héloïse et Abeilard* (sic) *ou les victimes de l'amour, roman historique, galant et moral*, Paris, Barba, 1803.

MÉNÉGAULT, A-F-P<sup>1515</sup>, *Nina ou le château de Jouvence*, Paris, Chaumerot, 1808.

---

<sup>1514</sup> D'abord paru dans *Les Tableaux de M. le comte de Forbin ou la mort de Plinie l'ancien et Inès de Castro, nouvelles historiques*, Paris, Maradan, 1817.

<sup>1515</sup> Sous le pseudonyme de MAUGENET, F-P-A. pour ce premier roman.

MÉRÉ, Élisabeth Brossin de, *Cécile de Chatenay ou le pouvoir et les charmes de l'harmonie*, Paris, Lerouge, 1815.

*Le Palais-Royal ou mémoires secrets de la duchesse d'Orléans, mère de Philippe*. Hambourg, An XIV (1806).

*Vie du duc de Penthièvre*, Paris, Dujardin, An XI (1803).

*Philiberte ou le cachot, roman anecdotique du règne de Louis XIII*, Paris, Pigoreau, 1828.

PACCARD, Jean-Edme, *Christine de Suède, ou la fille du grand Gustave, nouvelle historique du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Laurens et Pigoreau, 1816.

PONT-WULLYAMOZ, Marie-Louise-Françoise de, *Don Ramire ou la conquête de Grenade* in *Léonore de Grailly et Gaston de Foix suivi de Don Ramire ou la conquête de Grenade*, Paris, Lepetit, 1797, t. 1.

PROYART, Liévin-Bonaventure (abbé), *Vie de Madame Louise de France, religieuse carmélitaine, fille de Louis XV*, Bruxelles, le Charlier, 1793.

RÉVÉRONI SAINT-CYR, Jacques-Antoine de, *La Princesse de Nevers, ou Mémoires du sire de La Touraille*, Paris, Barbas, 1813.

SADE, Donatien-Alphonse-François de, *Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe*<sup>1516</sup> in PAUVERT Jean-Jacques (ed.), *Œuvres Complètes Vol. XII*, Paris, Pauvert, 1986, p. 271-434.

*Histoire Secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France*<sup>1517</sup>, in PAUVERT Jean-Jacques (ed.), *Œuvres Complètes Vol. XII*, Paris, Pauvert, 1986, p. 17-265

SARTORY, madame de, *Le Duc de Lauzun*, Paris, Maradan, 1807.

*Léodgard de Walheim à la cour de Frédéric II, roi de Prusse*, Paris, Maradan, 1809.

*Mademoiselle de Luynes, Nouvelles historique du siècle de Louis XIV*, Paris, Rosa, 1817.

SÉGUR, Joseph-Alexandre de, *Correspondance secrète entre Ninon de Lenclos, le marquis de Villarceaux et Madame de Maintenon*, Paris, Lejay, 1789.

SOUZA, Adélaïde de, *Adèle de Sénange, ou Lettres de Lord Sydenham* (1798) in TROUSSON, Raymond (ed.), *Romans de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquin », 1996, p. 567-672

*La Comtesse de Fargy*, Paris, Eymery, 1822.

---

<sup>1516</sup> Publication posthume.

<sup>1517</sup> Publication posthume.

*Eugène de Rothelin*, Paris, Nicole, 1808.

*Mademoiselle de Tournon*, Paris, Firmin-Didot et Bossange, 1820.

VERNES, François, *Rose-Blanche de Nemours, nouvelle historique* in *Rose-Blanche de Nemours, nouvelle historique, suivie de Contes Moraux*, Paris, Ponthieu, 1827, t. 1, p. 1-82.

## II. Sources contemporaines du corpus

### a. Textes mémoriels, biographiques et didactiques, essais :

Anonyme, *Les Crimes des reines de France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette*, Paris, au bureau des révolutions de Paris, 1791.

Anonyme, *Lettre d'un Russe à un Russe, simple réponse au pamphlet de Mme la duchesse d'Abrantès intitulé Catherine II*, Paris, Béhune et Plon, 1835.

ABRANTÈS, Laure Junot (duchesse d'), *Histoire des salons de Paris, tableaux et portraits du grand monde*, Bruxelles, Haumann, Cattoir et Compagnie, 1837.

*Mémoires ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat et la Restauration*, Paris, L. Mame, 1835.

*Une soirée chez Mme Geoffrin* (1837), Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2000.

BONCHAMP, Marie-Louise-Victorine (marquise de), et GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), *Mémoires de la marquise de Bonchamp rédigés par Mme la comtesse de Genlis*, Paris, Beaudoin, 1827.

BOURBON-CONDÉ, Louis-Joseph de, *Essai sur la vie du Grand Condé*, Londres, Duleau, 1807.

BOURRIENNE, Louis-Antoine Fauvelet de, *Mémoires de Bourrienne sur Napoléon, le Consulat, l'Empire et la Restauration (1839-1831)*, Paris, Ozanne, 1839.

BURKE, Edmund (trad. ANDLER, Pierre), *Réflexions sur la Révolution de France* (1790), Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1989.

CAMPAN, madame, *Correspondante inédite de Mme Campan avec la reine Hortense*, La Haye, Vervloet, 1835.

CANDEILLE, Julie, *Souvenirs de Brighton, de Londres et de Paris et quelques fragments de littérature légère*, Paris, Delaunay, 1818.

CATTEAU-CATEVILLE, Jean-Philippe, *Histoire de Christine, reine de Suède avec un précis historique de la Suède*, Paris, Pillet, 1815.

CAZE, Pierre, *La Vérité sur Jeanne d'Arc ou éclaircissement sur son origine*, Paris, Rosa, 1819.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Le Génie du christianisme* (1802) in *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1836, t. 3, p. 1-391.

CHAZET, Alissan de, *Mémoire, souvenirs, œuvres et portraits*, Paris, Postel, 1836.

DANGEAU, Philippe de Courcillon (marquis de), et GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), *Abrégé des Mémoires ou Journal du marquis de Dangeau*, Paris, Treuttel et Würtz, 1817.

DUCREST, Georgette, *Mémoires sur l'impératrice Joséphine, ses contemporains, la cour de Navarre et de la Malmaison* (1820), Paris, Mercure de France, 2004.

FIÉVÉE, Joseph, *Correspondance et relations de Joseph Fiévée avec Bonaparte, premier consul et empereur, pendant onze années (de 1802 à 1813) publiés par l'auteur*, Bruxelles, Société Belge de librairie, 1837.

GACON-DUFOUR, Marie-Armande-Jeanne, *Correspondance de plusieurs personnages illustres de la cour de Louis XV depuis les années 1745 jusque et compris 1774, époque de la mort de ce monarque, faisant suite à la correspondance de Madame de Châteauroux*, Paris, Collin, 1808.

GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), *Les Annales de la vertu ou histoire universelle iconographique et littéraire, nouvelle édition*, Paris, Lecointe et Durey, 1825.

*De l'influence des femmes sur la littérature française comme protectrices des lettres et comme auteurs*, Paris, Maradan, 1811.

*Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour, des usages du monde, des amusements, des modes et des mœurs des Français depuis la mort de Louis XIII jusqu'à nos jours contenant le tableau de la société, de la cour et de la littérature du XVIIIème siècle ou l'esprit des Etiquettes et des usages anciens comparés aux modernes*, Paris, P. Monjje aîné, 1818.

*Les Dîners du Baron d'Holbach dans lesquels se trouvent rassemblés, sous leurs noms, une partie des gens de la cour et des littérateurs les plus remarquables du XVIIIème siècle*, Paris, Trouvé, 1822.

*Histoire de Henri le Grand*, Paris, Maradan, 1815.

*Précis de la conduite de Mme de Genlis depuis la Révolution*, Paris, Lebel et Guitel, 1796.

*Les Soupers de la Maréchale de Luxembourg*, Paris, Roux, 1828.

*La Vie pénitente de Mme la Duchesse de la Vallière, avec ses réflexions sur la miséricorde de Dieu*, Paris, Galland, 1824 pour la nouvelle édition.

LAMOTHE-LANGON, Étienne-Léon de, *Les Soirées de sa majesté Charles X recueillies et mises en forme par M. le duc de\*\*\**, Paris, Spachmann, 1836.

MAISTRE, Joseph de, *Considérations sur la France*, (1796), in GLAUDES, Pierre (ed.), *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquin », 2007, p. 199-289.

*Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821) in GLAUDES, Pierre (ed.), *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquin », 2007, p.447-785.

MÉRÉ, Élisabeth de Brossin, *Les Augustes victimes du temple*, Paris, Guillaume et compagnie, 1818.

*Histoire de Mme Élisabeth de France, sœur de Louis XVI* (1802), Paris, Lerouge, 1802.

*Mémoires historiques de Marie-Thérèse-Louise de Carignan, princesse de Lamballe, une des principales victimes des journées du 2 et 3 septembre 1792*, Paris, Lerouge, 1815.

MONCRIF, François-Augustin de, *Œuvres, seconde édition augmentée de l'Histoire des Chats*, Paris, Maradan, 1791.

PACCARD, Jean-Edme, *Mémoires et Confessions d'un comédien*, Paris, Pougin et Corbet, 1839.

PROYART, Liévin-Bonaventure (abbé), *Louis XVI et ses vertus aux prises avec les perversités de son siècle*, Paris, chez les libraires associés, 1808.

ROEDERER, Pierre-Louis, *Louis XII et François I<sup>er</sup>, Mémoires pour servir à une nouvelle histoire de leur règne*, Paris, Bosange Frères, 1825.

SAINT-GERVAIS, Antoine de, *Histoire de sa majesté Louis XVIII, surnommé Le Désiré, depuis sa naissance jusqu'au traité de paix de 1815*, Paris, Blanchard, 1816.

SARTORY, madame de, *Discours prononcé par Mme de Sartory à l'occasion de l'anniversaire de Monseigneur le duc de Bordeaux*, imprimerie de A.Boucher, Paris.

*Mémoires historiques sur son altesse le duc de Berry*, Paris, Rosa, 1820.

SEWRIN, Charles-Augustin, *Les Amis de Henri IV: Nouvelles Historiques ; Suivies Du Journal d'un moine De Saint-Denis, contenant le récit de la Violation des Tombeaux des Rois en 1793, avec des notes historiques et remarques singulières*, Paris, Barbas, 1805.

STAËL-HOLSTEIN, Germaine de, *Essai sur les fictions* in *Recueil de morceaux détachés*, Lausanne, Durand, 1795, p. 13-60.

SUARD, Amélie, *Madame de Maintenon peinte par elle-même, revue, corrigée et augmentée de nouveaux détails sur Louis XIV, sa famille, l'intérieur de sa cour et les principaux événements de son règne durant les vingt dernières années de son vie* (1809), Paris, Janet et Cotel, 1828.

## b. Textes pseudo-historiques, dramaturgiques et romanesques :

Anonyme, *Mémoires du Maréchal-Duc de Richelieu, pair de France, premier gentilhomme de la chambre du roi etc.* Liège, Imprimerie de l'Europe, 1790.

BALZAC, Honoré de, *Sur Catherine de Médicis* (1846), Paris, La Table Ronde, coll. « le Petit Vermillon », 2006.

BARANTE, Prosper (baron de), *Sœur Marguerite* in *Mélanges littéraires et historiques*, Paris, Ladvocat, 1835, t. 3, p. 362-392.

BARTHÉLÉMY-HADOT, Adélaïde, *Laura de Médicis ou l'héroïne de Florence*, Lecointe et Durey, Paris, 1823.

BARTHÉLÉMY-HADOT, Marie-Adélaïde, *Clotilde de Habsbourg, ou le Tribunal de Neustadt*, Paris, Pigoreau, 1810.

*Ernest de Vendôme, ou le Prisonnier de Vincennes*, Paris, Pigoreau, 1818.

BAWR, Alexandrine-Sophie de, *Auguste et Frédéric*, Paris, Maradan/Nicolle, 1817.

*Raoul ou l'Eneide* (1832), Paris, Michel Lévy Frère, 1862.

*Sabine, Roman du XVIIème siècle*, Bruxelles, Société Belge de Librairie, Hauman et Compagnie, 1844.

BEAUFORT D'HAUTPOUL, Anne-Marie de, *Childéric, roi des Francs*, Paris, Cocheris, 1806.

BELLIN DE LA LIBORLIÈRE, Louis-François-Marie, *La Nuit Anglaise – Roman Gothique* (1799), Paris, Anacharsis, 2006.



BOIGNE, Eléonore Adèle d'Osmond (comtesse de), *Une Passion dans le grand monde*, Paris, Michel Levy, 1867<sup>1518</sup>.

BONAPARTE, Louis, *Marie ou les Hollandaises*, Paris, Bertrand et Londres, Berthoud et Weatley, 1815.

CANDEILLE, Julie, *Adalbert et Mélanie*, Paris, Billois, An XI, (1802).

COTTIN, Sophie, *Amélie Mansfield*, Paris, Maradan, 1802.

*Elisabeth ou les exilés de Sibérie* (1806), Paris, Langlois, 1834.

*Malvina* (1800), Paris, Michaud, 1805.

CUSTINE (Astolphe de), *Aloys ou le religieux du Mont Saint Bernard*, Paris, Vezard, 1829.

DUMAS, Alexandre, *Chronique de France : Isabel de Bavière* (1835), Paris, Coda, 2008.

DURAS Claire-Louisa-Rose-Bonne Lechal de Kersaint (duchesse de), *Ourika* (1823) in DIETHELM Marie-Bénédict (ed.), *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, Paris, Gallimard, 2007, p. 63-96.

(DIETHELM, Marie-Bénédicte ed.), *Mémoires de Sophie, suivi de Amélie et Pauline, Romans d'émigrations (1789-1800)*<sup>1519</sup>, Paris, Manucius, 2011.

DUCREST, Georgette, *Paris en province et la province à Paris*, Paris, Ladvocat, 1831.

DUFFAUD, Henri, *L'Enfance de Marie Stuart, comédie en un acte mêlée de chants*, Paris, Bréauté Libraire, Répertoire dramatique de l'enfance, 1834.

FIÉVÉE, Joseph, *La Dot de Suzette ou Histoire de Mme de Senneterre racontée par elle-même* (1798), Paris, Desjonquères, 1992.

GACON-DUFOUR, Marie-Armande, *Les Dangers de la Prévention*, Paris, Buisson, 1806.

GAY, Sophie, *Ellénore*, Teddington, Echo Librairy, s.d.

GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), *Bélisaire*, Parie, Lecointe et Durey, Libraires, 1825.

*Les Mères rivales, ou la calomnie*, Paris, Maradan, 1800.

*Palmyre et Flaminie, ou le secret*, Paris, Maradan, 1821.

---

<sup>1518</sup> Publication posthume.

<sup>1519</sup> Publications posthumes.



*Les Parvenus ou les aventures de Julien Delmours écrites par lui-même*, Paris, Ladvocat, 1819.

*Les Petits Émigrés ou correspondance de quelques enfants : Ouvrage Fait Pour Servir À L'Education De La Jeunesse*, Paris, Onfroy ; Berlin, Legarde, 1798.

GOTTIS, Augustine, *Marie de Clève, princesse de Condé*, Paris, Lecointe et Durey, 1821.

GUESDON, Alexandre Furcy, *Le Capucin du Marais, Histoire de 1750*, Paris, Dupont, 1833.

IMBERT, Barthélémy, *Marie de Brabant, reine de France, tragédie en cinq actes et en vers*, Bruxelles, De Boubiers, 1790.

KRÜDENER, Barbara-Julianne von, *Valérie* (1804) in TROUSSON, Raymond (ed.), *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 835-961.

LA TOUCHE, Henri de, *La Reine d'Espagne, drame représente une seule fois sur le théâtre français*, Paris, Levasseur, 1831.

MÉNÉGAULT, A-F-P, *Marie de Brabant, reine de France, ou le calomniateur*, Paris, Collin, 1806.

MÉRÉ, Élisabeth Brossin de, *La Captivité de l'homme au masque de fer ou les illustres jumeaux*, Paris, Locard et Davi, 1822.

*Irma, ou les malheurs d'une jeune orpheline : histoire indienne, avec des romances*, Paris, Lerouge, 1799.

*Mémoires d'Athénaïse*, Paris, Pougens, 1803.

*Mémoires historiques de Jeanne Gomart de Vauberdier, comtesse du Barry*, Paris, Lerouge, 1803.

MOREL DE VINDÉ, Charles-Gilbert Terray (vicomte de), *Clémence de Lautrec* (1798), Paris, Dentu, 1807.

*Zélorir*, Paris, Bleuet Jeune, 1801.

MOREL DE VINDÉ, Marie-Renée Choppin d'Arnouville, vicomtesse de, *Lettres d'une Péruvienne par Madame de Graffignv. Nouvelle édition, augmentée d'une suite qui n'a point encore été imprimée*, Paris: P. Didot l'aîné, 1797.

REGNAULT-WARIN, Jean-Baptiste-Joseph, *Le Cimetière de La Madeleine*, Lyon, Le Petit, 1800.

*L'Homme au masque de fer*, Paris, Fréchet et compagnie, 1804.

*Madame de Maintenon*, Paris, Fréchet, 1806.

*Les Prisonniers du Temple*, Paris, Locard, 1802.

RÉVÉRONI SAINT-CYR, Jacques-Antoine de, *Le Prince Raymond de Bourbon, ou Des passions après les révolutions pour faire suite à la Princesse de Nevers*, Paris, Barbis, 1823.

SADE, Donatien-Alphonse-François de, *La Marquise de Ganges* (1813) in *Œuvres Complètes Vol.XIII*, Paris, Pauvert, 1964, p. 27-265.

SCOTT, Walter (trad. DEFAUCONPRET, Auguste-Jean-Baptiste), *Kenilworth* (1821), Paris, Phébus, 2009 (traduct. Defauconpret).

(trad. DANDREA, Claude) *Le Talisman* (1825) Paris, Phébus, coll. « Libretto », 2008.

(trad. SUHAMY, Henri) *Waverley et autres romans*, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 2003.

SÉNAC DE MEILHAN, Gabriel, *Mémoires d'Anne de Gonzague, princesse Palatine, seconde édition, revue, corrigée, augmentée*, Londres, Prault, 1789.

STAËL-HOLSTEIN, Germaine de, *Delphine* (1802), Paris, Gallimard, 2000.

VERNES, François, *Mathilde au Mont Carmel, ou Continuation de Mathilde de Mme Cottin*, Paris, A. Bertrand, 1822.

### III. Sources antérieures à 1789 ou postérieures à 1848

Anonyme<sup>1520</sup>, *Mademoiselle de Tournon*, chez Charles Osmonts, au Palais, Paris, 1679.

ARNAUD, François-Thomas-Marie de Baculard d', *Nouvelles Historiques*, Paris, Delalain, 1774.

AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville (baronne d'), (SEGIN, Maria-Susana ed.), *Mémoires de la cour d'Espagne*, Paris, Barbin, 1690.

*Relation du Voyage d'Espagne* (1691), Paris, Desjonquères, 2005.

BAWR, Alexandrine-Sophie de, *La Famille Récour, roman du XIXème siècle*, Bruxelles et Leipzig, Muquardt, 1849.

*Mes Souvenirs*, Paris, Passart, 1853.

---

<sup>1520</sup> Attribué par Maurice Lever à Cotelendi.

BOIGNE, Eléonore-Adèle d'Osmond (comtesse de), *Mémoires- récit d'une tante* (1907-1908)<sup>1521</sup> Paris, Mercure de France, coll. « le Temps retrouvé », 1971.

BOURDON-FROMENT, Mathilde, *Nouvelles Historiques*, Paris, Putois-Cretté, 1869.

CARACIOLLI, Louis-Antoine (marquis de), *Vie de Madame de Maintenon, institutrice de la royale maison de Saint-Cyr*, Paris, Buisson, 1786.

CHARRIÈRE, Isabelle de, *Lettres écrites de Lausanne* (1785) in TROUSSON, Raymond (ed.), *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquin », 1996, p. 375-420.

*Lettres écrites de Lausanne, seconde partie Caliste* (1787) in TROUSSON, Raymond (ed.), *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquin », 1996, p. 421-474.

CAUMONT DE LA FORCE, Charlotte-Rose de, *Histoire secrète de Bourgogne*, Paris, Simon Bernard, 1694.

COLLECTIF, *Lettres inédites de J.L.C. de Sismondi, de Monsieur de Bonstenet, de Mme de Staël et de Mme de Souza à Mme la comtesse d'Albany*, Paris, Levy, 1863<sup>1522</sup>.

DE GAULLE, Joséphine-Marie, *Au coin du feu, souvenirs et nouvelles historiques*, Paris/Leipzig, Casterman Tournai, 1870.

DUMAS, Alexandre, *Mes Mémoires* (1852-1856), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.

ÉPINAY, Louise d', (BADINTER, Elisabeth, ed.), *Les Contre-Confessions, Histoire de Madame de Montbrillant* (1818), Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1989.

FLEURY, Claude et PRADES, Jean-Martin de, *Abrégé de l'Histoire ecclésiastique de Fleury*, Berne, s.n., 1766.

GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), (BROUARD-ARENDS, Isabelle, ed.), *Adèle et Théodore , ou Lettres sur l'éducation ; contenant tous les principes relatifs aux trois différents plans d'éducation des princes et des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe* (1782), Rennes, P.U.R., 2006.

GIANNONE, Pierre, *Histoire civile du Royaume de Naples*, La Haye, Chez Pierre Gosse et Isaac Beauregard, 1742.

---

<sup>1521</sup> Publication posthume.

<sup>1522</sup> Publication posthume.

GONCOURT, Edmond et Jules de, (KOPP, Robert, ed.), *Les Maîtresses de Louis XV et autres portraits de femmes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquin », 2003.

JANIN, Jules, *La Comtesse d'Egmont*, Bruxelles et Leipzig, Kiessling, Schné et compagnie, 1855.

LUSSAN, Marguerite de, *Anecdotes de la cour de François Ier* (1748), Paris, Lebègue, 1821.

*Marie d'Angleterre, la Duchesse-Reine*, Amsterdam, Desborde, 1749.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne (comtesse de), (ESMEIN-SARRAZIN, Camille, ed.), *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2014.

MOTTEVILLE, Françoise de, (DELACOMPTEE, Jean-Michel, ed.), *Chronique de la Fronde* (1723), Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 2003.

PRÉVOST, Antoine-François, dit l'abbé, *Histoire de Marguerite d'Anjou, reine d'Angleterre*, Amsterdam, Desbordes, 1740.

PROYART, Liévin-Bonaventure, abbé, *Vie de la Reine de France, Marie Leczinska, princesse de Pologne*, Bruxelles, Le Charlier, 1794.

*Vie du Dauphin, père de Louis XVI, écrite sur les mémoires de la cour, enrichie des écrits du même prince*, Lyon, Pierre Bruyset-Ponthus, 1782.

RÉMUSAT, Claire-Elisabeth-Jeanne Gravier de Vergennes (comtesse de), (FILLIPETTI, Sandrine, ed.), *Mémoires (1802-1808), Morceaux choisis* (1879)<sup>1523</sup>, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 2013.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761), Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

SAINT-SIMON, Claude-Henri de Rouvroy (comte de), *Mémoires de M. le duc de Saint-Simon ou l'observateur véridique sur le règne de Louis XIV et sur les premières époques des règnes suivants*, Paris, Londres, Marseille, 1788.

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (marquise de), *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1978.

TOULOTTE, Eustache-Louis-Joseph, *La cour et la ville, Paris et Coblenz, ou l'Ancien Régime et le nouveau considérés sous l'influence des hommes illustres et des femmes célèbres depuis Charles IX, Henri IV et Louis XIV jusqu'à Napoléon, Louis XVIII et Charles X*, Paris, Amable Costes, 1828.

STENDHAL, Henri Beyle dit, *Œuvres posthumes*, Paris, Levy, 1855.

---

<sup>1523</sup> Publication posthume.

TENCIN, Claudine Guérin de, *Le Siège de Calais, nouvelle historique* (1739), Paris, Desjonquère, 1983.

TOCQUEVILLE, Alexis de, *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris, Levy, 1858.

VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV* (1751), in POMEAU, René (ed.), *Œuvres historiques*, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1957.

## IV. Études critiques :

### a. Recensions dans la presse, ouvrages et articles critiques contemporains de la publication des œuvres du corpus :

Anonyme, « Lettre sur deux romans de Mme de Genlis, *Mademoiselle de Clermont* et *La Duchesse de la Vallière* », *La Décade philosophique, littéraire et politique*, n° 13, « an XII de la République » (1803), p. 18-27.

AMAR, Jean-Augustin, « Notice sur Mme Cottin » in COTTIN, Sophie, *Elisabeth ou les exilés de Sibérie* (1806), Paris, Werdet et Lequien fils, 1829, p. 3-11.

AUGER, Louis-Simon, « Compte rendu de *Marie de Brabant, reine de France*, roman historique, par F.P.A. Maugenet », *Mercure de France*, t. 33, n° 370, 1808, p.366-371.

CHÉNIER, Marie-Joseph, *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, Paris, Ducrocq, 1862.

FELETZ, Charles-Marie de, *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature* Paris, Grimbart et Dorez, 1830.

FIÉVÉE, Joseph, « *Madame de Maintenon, pour servir à l'histoire de La Duchesse de la Vallière, par madame de Genlis* », *Le Spectateur français au XIXe siècle, ou variétés morales et littéraires recueillis des meilleurs écrits périodiques*, Paris, Blaise, 1806, p. 206-213

GIRAULT DE SAINT-FARGEAU, Eusèbe, *Revue des romans, recueil d'analyses raisonnées des plus célèbres romanciers français et étrangers*, Paris, Firmin-Didot, 1839.

GODEFROY, Frédéric, *Histoire de la littérature française depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Gaume et Duprey, t. 3, 1863.

GUIZOT, François, « La Comtesse de Boigne » in *Revue des Deux Mondes*, Paris, Bureau de la *Revue des Deux Mondes*, 1867, t. 71, p. 755-773.

JANIN Jules, « Les Flavy » in *Revue Universelle : bibliothèque de l'homme du monde et de l'homme politique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Société Belge de Librairie, Hauman et comp., 1839, t. 2, p. 412-415<sup>1524</sup>.

« Mme de Bawr » dans *Almanach de la littérature du théâtre et des beaux-arts*, Paris, Pagnerre, 1862, t. 40, p. 73-78.

« Notice historique et littéraire sur M. Fiévée » in FIÉVÉE (Joseph), *Œuvres*, Paris, Charles Gosselin, 1843, p. I-XXXVI.

MÉRIMÉE, Prosper, « Notes sur Théodore Leclercq » in *Revue des Deux Mondes*, Paris, Bureau de la *Revue des Deux Mondes*, 1851, t. 9, p. 981-984.

PATIN, Henri, « Œuvres complètes de Mme Souza, revues, corrigées, augmentées, imprimées sous les yeux de l'auteur et ornées de gravures », *Revue Encyclopédique ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*, Paris, au bureau central de la *Revue Encyclopédique*, t. 19, 1823, p. 603-610.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin de, « Historiens Modernes III : M. de Barante » in *Revue des deux Mondes*, Bruxelles, au Bureau de la *Revue des Deux Mondes*, 1843, t. 1, p. 917-935.

« Mme Sophie Gay » in *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, s.d., t. 6, p. 64-81.

*Portraits de femmes*, Paris, Folio, 1999.

« Une monarchie en décadence, Les Mémoires du Maréchal de Villars et les Lettres de Mme de Villars » in *Nouveaux Lundis*, Paris, Lévy, 1866, t. 2, p. 28-50.

## b. Le roman

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARDECHE, Maurice, *Balzac romancier, la formation de l'art du roman chez Balzac* (1940), Genève, Slatkine Reprints, 1967.

---

<sup>1524</sup> D'après la présentation, il s'agit d'une reprise du même article publié dans le *Journal du Débat*.

## Bibliographie

- BARGUILLET, Françoise, *Le Roman au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1981.
- CAZAURAN, Nicole, *Catherine de Médicis et son temps dans la Comédie humaine*, Genève, Droz, 1976.
- CAZENOBÉ, Colette, *Au malheur des dames – Le roman féminin au XVIIIème siècle*, Paris, Champion, 2006.
- CHAPLYN, Marjorie A., *Le Roman mauresque en France de Zayde au Dernier Abencérage*, Paris, André Lesot, 1928.
- CHARLES, Shelly « Roman d'amour et roman domestique: mutations du genre au tournant du XVIIIe siècle », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 17, n° 3, 2005, p. 509-536.
- CONSTANS, Ellen, « Images de la femme dans le roman sentimental » dans *Belphegor*, vol. 8, n° 2, 2009 [en ligne].
- Parlez-moi d'amour, le roman sentimental*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.
- COULET, Henri, « Quelques aspects du roman antirévolutionnaire sous la Révolution », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 54, n° 3, 1984, p. 27-47.
- Le Roman jusqu'à la Révolution* (1967), Paris, Armand Colin, 2014.
- DÉMORIS, René, *Le Roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 1975.
- GENETTE, Gerard, *Figures II* (1969), Seuil, coll. « Point », 1979.
- Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1992.
- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la Littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1958.
- FAUCHERY, Pierre, *La Destinée féminine dans le roman européen du XVIIIème siècle*, Paris, Armand Colin, 1972.
- FELKAY, Nicole, *Balzac et ses éditeurs. 1822-1837. Essai sur la librairie romantique*, Paris, Edition du cercle de la Librairie, 1987.
- JOURDA, Pierre, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Du Romantisme à 1939*, Paris, Boivin, 1956.
- KELLER-RAHBÉ, Edwige, « Introduction » dans VILLEDIEU, Marie-Catherine de, *Les Galanteries grenadines* (1672-1673), Saint-Étienne, Publication de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 6-41.
- KULESZA, Monika, « Enjeux politiques, enjeux amoureux dans les romans de femmes de la seconde moitié du XVIIe siècle », *Synergie Polognes*, n° 7, 2010, p. 87-94.



LAFON, Henri, *Espaces romanesques du XVIIIe siècle de Mme de Villedieu à Nodier, 1670-1820*, Paris, PUF, 1997.

LEROY, Maxime, *La Préface de roman comme système communicationnel, autour de Walter Scott, Henry James et Joseph Conrad*, thèse soutenue à l'université d'Angers en 2003 [En ligne].

LEVER, Maurice, *Le Roman français au XVIIIe siècle*, Paris, P.U.F., 1981.

LEVY, Maurice, *Le Roman gothique anglais 1764-1824* (1968), Paris, Albin Michel, 1995.

LUCAKS, Georg, *La Théorie du roman* (1963), Paris, Gallimard, 1989.

MERCIER Michèle, *Le Roman féminin*, Paris, P.U.F, 1976.

MERLANT, Joachim, *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905.

NEWARK Cormac, *Opera in the novels, from Balzac to Proust*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

OZOUF, Mona, *Les Aveux du roman, le XIXe siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Gallimard, 2001.

RAIMOND, Michel, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Collin, 1981.

SERVAIS, Étienne, *Le Genre romanesque en France depuis l'apparition de La Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution*, Paris, Armand Collin, 1922.

SULEIMAN, Susan, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F., 1983.

TEYSSANDIER, Hubert, *Les Formes de la création romanesque à l'époque de Walter Scott et de Jane Austen 1814-1820*, Paris, Didier Erudition, 1977.

VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, P.U.F., 1979.

## b. Le Roman et la nouvelle historiques

BERGER, Günter, « Genres bâtards : roman et histoire à la fin du XVIIIe siècle », *Dix-septième siècle*, n° 215, 2002, p. 297-305.

BERNARD, Claudie, *Le Passé recomposé, le roman historique français du XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1996.

CHANDERNAGOR, Françoise, « Peut-on écrire des romans historiques ? », Communication prononcée devant l'Académie des sciences morales et politiques le 10 octobre 2005, [en ligne].

COUSIN, Victor, *La Société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry*, Paris, Didier, 1858.

CUÉNIN, Micheline, « Les Faux mémoires au XVIIe siècle et leur retour en vogue actuel », in RONZEAUD, Pierre (dir.), *Le Roman historique XVIIe-XXe siècles*, Paris-Seattle-Tuebingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio », 1983, p. 71-93.

DASPRE, André, « le roman historique et l'histoire », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 2-3, 1975, p. 248-264.

DÉMORIS, René, « Aux origines de l'homme historique : le croisement, au XVIIe siècle, du roman et de l'histoire », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 15, 1983, p. 23-32.

DENIS, Delphine, « Préface » dans SCUDÉRY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine* (1654-1660), Paris, Gallimard, 2006, p. 7-30.

DÉRUELLE, Aude, « Le cas du personnage historique », *L'Année balzacienne*, n° 6, 2005, p. 89-108.

« Le roman balzacien entre histoire et mémoire », *L'Année balzacienne*, n° 8, 2007, p. 33-48.

« Le « singe de Walter Scott » ? L'Excommunié et *Quentin Durward* », *L'Année balzacienne*, n° 7, 2006, p. 361-377.

DURAND-LE GUERN, Isabelle, *Le Roman Historique*, A. Colin, coll. « 128 », 2008.

ERNOT, Isabelle, « L'histoire des femmes et les premières historiennes », *Revue d'histoire des Sciences Humaines*, n° 16, 2007, p. 165-194.

GENGEMBRE Gérard, *Le Roman historique*, Paris, Klincksieck, 2006.

« Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? », *Études*, t. 413, n°4, 2010, p. 367-377.

HARTLAND, Réginald, *Walter Scott et le roman frénétique, contribution à l'étude de leur fortune en France* (1928), Genève, Slatkine Reprints, 1975.

HOWELLS, Robin, « Statut du romanesque : l'opposition roman/histoire dans la pratique signifiante de 1635 à 1785 » in DÉMORIS, René et LAFON, Henri (eds.), *Folies romanesques au siècle des Lumières, ouvrage publié par le Centre de Recherches Littérature*

*et Arts visuels de l'École doctorale de Littérature française et comparée de l'université Paris III*, Paris, Desjonquères, 1998, p. 19-39.

JACOUBET, Henri, *Le Genre troubadour et les origines françaises du romantisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

KRULIC, Brigitte, *Fascination du roman historique, intrigues, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement, 2007.

LOUICHON, Brigitte, « Le Roman historique au sortir de la Révolution » in DÉRUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dirs.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 159-171.

LUKACS, Georg, *Le Roman historique* (1937), Paris, Payot, 2000.

MAIGRON, Louis, *Le Roman historique à l'époque romantique – Essai sur l'Influence de Walter Scott*, Paris, Champion, 1912.

MAY Georges, « L'histoire a-t-elle engendré le roman ? Aspects français de la question au seuil du siècle des Lumières », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 2, 1975, p. 155-176.

MENARD, Jacques, « Lukacs et la théorie du roman historique », *La Nouvelle revue française*, n° 238, 1972, p. 229-238.

MOLINO Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 2, 1975, p. 195-234.

MORGAN, Cheryl A., « Entre le vrai et le vraisemblable : enjeux du roman historique chez Sophie Gay », in DEL LUNGO, Andrea et LOUICHON, Brigitte (dirs.), *La Littérature en bas-bleus, Romancière sous la Restauration et la monarchie de Juillet*, Paris, Garnier, 2010, p. 141-160.

PELLEGRIN, Nicole, « L'histoire et son annotation. La mise en scène des sources par trois historiennes du XVIIIème siècle : Lussan, Thirioux et Kherialo » in ARNOULD, Jean-Claude et STEIBERG, Sylvie (dirs.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire (1400-1800)*, Rouen et Le Havre, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 269-295.

« Une pratique féminine de l'histoire : quelques remarques sur le cas de Mme de Genlis » in BESSIRE, François et REID, Martine (dirs.), *Mme de Genlis, littérature et éducation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 241-266.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique et PEYRONIE, André (dirs.), *Le romanesque et l'historique marge et écriture*, Nantes, Edition Cécile Defaut, 2010.

PERROT, Michelle, (dir.), *Une Histoire des femmes est-elle possible ?*, Paris, Editions Rivages, 1984.

NIDERST, Alain, « L'Histoire dans les romans de Mlle de Scudéry » in RONZEAUD, Pierre (dir.), *Le Roman historique XVIIe-XXe siècles*, Paris-Seattle-Tuebingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1983, p. 11-23.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique* (1983), Paris, Seuil, coll. « Points », 1991.

STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine, « Madame de Genlis et le roman historique » in HOUPPEMANN, Sief, SMITH, Paul J., STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine van (dirs.), *Jeu, science dans l'aire de la littérature, Mélanges offerts à Evert van der Strarre*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 66-79.

VANOOSTHUYSE, Michel, *Le Roman historique : Mann, Brecht, Döblin*, Paris, P.U.F., 1996.

ZONZA, Christian, *La Nouvelle historique en France à l'âge classique (1657-1703)*, Paris, Honoré Champion, 2007.

## c. L'Histoire, l'historiographie et leurs écritures.

ADAMS, Tracy, *The life and afterlife of Isabeau of Bavaria*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2010.

AMALVI, Christian, *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France*, Paris, A. Michel, 1988.

*Le Goût du Moyen-âge*, Paris, Plon, 1996.

ARIE, Rachel, « Le Royaume Nasride de Grenade, réalité et légende » in *Etudes sur la civilisation de l'Espagne Musulmane*, Leiden, E-J-Brill, 1990, p. 177-186.

ARON, Mélanie, *Les Mémoires de Mme de Motteville, du dévouement à la dévotion*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2003.

AUTRAND, Françoise, « Le règne de Charles VI, un mauvais souvenir ? » dans AUTRAND, Françoise, GAUVARD Claude et MOEGLIN, Jean-Marie (dirs.), *Saint-Denis et la Royauté, études offertes à Bernard Guenée*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1999, p. 14-22.

AZEVOU, Laurent, « Louis XII Père du peuple : grandeur et décadence d'un mythe politique, du XVIe au XIXe siècle », *Revue historique*, n° 625, 2003, p. 95-125

*Raconter la France, histoire d'une histoire*, Paris, Collin, 2008.

BERTIER DE SAUVIGNY, Guillaume-André de, « The Bourbon Restoration. One century of French historiography », *French Historical Studies*, n° 12, 1981, p. 41-67.

BLANC, Olivier, *Portraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, Edition Didier Carpentier, 2006.

BERTAUD, Jean-Paul, *Bonaparte et le duc d'Enghien. Le duel des deux France*, Paris, Robert Laffont, 1972.

BIDEAUX Michel, « Quand commence le XVIIe siècle ? » in DESSAN, Philippe et DOTOLLI Giovanni, (dirs), *D'un siècle à l'autre, littérature et société de 1590 à 1610*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 49-66.

BLUCHE François, *L'Ancien Régime, institution et société*, Paris, Livre de Poche, 1993.

BLUMENFELD, Caroline, « La touche et la note : quelques idées sur la représentation musicale dans la peinture sous Louis XVI » dans DURON, Jean (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Margada, 2007, p. 1-22.

BOUDROT, Pierre, « Le héros fondateur », *Hypothèses*, n° 5, 2002, p. 167-180.

BOUYER, Christian, *Louis XIV et la famille royale*, Paris, Pygmalion, 2009.

BROUARD-ARENDS, Isabelle et LOTY, Laurent (dirs.) *Littérature et engagement pendant la Révolution française*, Rennes, PUR, 2007.

CADENE, Nicole, « De la contre-révolution au combat féministe : usages politiques de Marie Stuart en France » dans COLLECTIF, *Marie Stuart : une figure romantique ? La destinée artistique de la reine d'Ecosse au XIXe siècle, catalogue d'exposition, la Rochelle, 17 octobre 2009- 18 janvier 2010*, Versailles, Artlys, 2009, p. 63-79.

« Marie Stuart dans le Théâtre de la restauration : Reine de France ou Reine d'Ecosse ? » in LAHOUATI, Gérard et MIRONNEAU, Paul (eds.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, coll « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », p. 247-256.

« Marie Stuart selon le XIXe siècle français ou le dilemme d'une héroïne », *HAL-Archives ouvertes*, 2011[<sup>1525</sup>en ligne<sup>1526</sup>].

---

<sup>1525</sup> Quand cela est possible sans aboutir à une mise en page trop confuse, nous proposons en notes l'adresse URL des publications en ligne.

<sup>1526</sup> [http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/64/95/76/PDF/Cadene\\_dilemme\\_de\\_l\\_hA\\_A\\_roine.pdf](http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/64/95/76/PDF/Cadene_dilemme_de_l_hA_A_roine.pdf) /

CHAPPEY, Jean-Luc, « Le XVIII<sup>e</sup> siècle comme enjeu philosophique et littéraire au début du XIX<sup>e</sup> siècle », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 28-29, 2002, p. 101-115.

CHARLTON, David, *Opera in the age of Rousseau, Music, Confrontation, Realism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

CHATENET, Monique, *La Cour de France au 16<sup>e</sup> siècle, vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002.

CHERY, Aurore, « Histoire d'un non-objet historiographique : le cas Louis XVI », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 2011 [En ligne<sup>1527</sup>].

« Louis XVI ou le nouvel Henri IV », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2010 [En ligne<sup>1528</sup>].

CHURCH, William, *Louis XIV in historical thought : from Voltaire to the annales school*, New-York, Historial Controversies, 1976.

COLLARD, Franck, « Grandeur et décadence d'un conseiller du roi », *L'Histoire*, n° 197, 1996, p. 51-54.

COLLECTIF, *L'Invention du passé. T.1 Gothique, mon amour ... 1802-1830*, Hazan, Paris, 2014 et *T.2 Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, Hazan, Paris, 2014.

CRAVERI, Benedetta (ZAVRIEW Sibylle trad.), *Mme du Deffand et son monde* (1982), Paris, Seuil, 1987.

(DESCHAMP-PRIA Éliane trad.), *L'Age de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002.

DÉON, Michel, *Louis XIV par lui-même*, Paris, Perrin, 1964.

DELON, Michel, « la Saint-Barthélemy et la terreur chez Mme de Staël et les historiens de la Révolution au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, vol. 11, n° 31, 1981, p. 49-62.

DRUON Jean (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Warvre, Margada, 2007.

DUBOST, Jean-François, « Anne d'Autriche reine de France : mise en perspective et bilan politique du règne (1615-1666) » in GRELL Chantal (dir.), *Anne d'Autriche, Infante d'Espagne et reine de France*, Paris, Perrin, Madrid, Real Academia de la Historia – Centro de Estudios Europa Hispanica, 2009, p. 40-109.

---

<sup>1527</sup> <http://acrh.revues.org/3677>

<sup>1528</sup> <http://crcv.revues.org/10466> ; DOI : 10.4000/crcv.10466



DUCHÊNE Roger, « Le Mythe de l'épistolière : Mme de Sévigné » in BOSSIS, Mireille (ed.), *L'Épistolarité à travers les siècles : geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990, p. 11-19.

DUCLOS, Henri, *Mme de La Vallière et Marie-Thérèse d'Autriche, épouse de Louis XIV*, Paris, Didier, 1869.

DURAND-LEGUERN Isabelle, *Le Moyen-âge des Romantiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.

ELIAS, Norbert, *La Société de Cour* (1969), Paris, Flammarion, 2008.

ESTÈVE, Edmond, « Le Moyen-âge dans la littérature du XVIIIe siècle », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n° 29, 1923-1924, p. 353-382.

FAYOLLE, Roger, « Le XVIIIe siècle jugé par le XIXe siècle. A propos d'un concours académique sous le Premier Empire » dans COLLECTIF, *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974, p.181-196.

FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicolas, *Le Grand Roi à l'aube des Lumières, 1715-1751*, Paris, P.U.F., 1985.

FITOU, Jean-François, « Comment on réécrit l'histoire : Louis XIV, de Lavis à Gaxotte », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, vol. 44, n° 2, 1989, p. 479-497.

GARAPON, Jean, *La Culture d'une princesse. Écriture et autoportrait dans l'œuvre de la grande Mademoiselle (1627-1693)*, Paris, Champion, 2003.

« Les mémoires aristocratiques français, un modèle européen ? », *Littératures classiques*, n° 76, 2011, p. 99-107.

GARNIER-PELLE, Nicole, LEMOINE-BOUCHARD, Nathalie, et PAPPE Bern, (dir.), *Portraits des maisons royales et impériales de France et d'Europe, les miniatures du musée Condé à Chantilly*, Somogy, édition d'art, Paris, 2007.

GENGEMBRE, Gérard, *La Contre-révolution ou l'histoire désespérante*, Paris, Imago, 1989.

GURY, Jacques, « L'historien et les mythes de Jeanne d'Arc des Lumières au romantisme » in COLLECTIF, *Jeanne d'Arc : une époque, un rayonnement, Colloque d'histoire médiévale*, Paris, Edition du CNRS, 1982, p. 267-275.

HAASE-DUBOSC, Daniela et VIENNOT, Éliane (dir.), *Femmes et pouvoir sous l'Ancien Régime*, Paris, Rivage/Histoire, 1991.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline, *L'Esprit de société, cercles et salons parisiens au XVIIIème siècle*, Paris, Garnier, 2000.



HOURCADE, Philippe, *Mascarades et ballets au Grand Siècle (1643-1715)*, Paris, Desjonquère, 2002.

HOURS, Bernard, *Louis XV et sa cour*, Paris, P.U.F., 2002.

JEANNE, Égide, *L'Image de la Pucelle d'Orléans dans la littérature historique française depuis Voltaire*, Paris, Vrin, 1935.

LAHOUATI, Gérard et MIRONNEAU, Paul (dirs.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », p. 65-79.

LANSON, René, *Le goût du Moyen-âge en France au XVIIIe siècle*, Paris et Bruxelles, Van Oest, 1926.

LASSÈRE, Madeleine, *Le Portrait double : Julie Candeille et Girodet*, Paris, L'Harmattan, 2005.

LA TOUR D'Auvergne, Gabrielle de, *Marguerite de Valois et la Saint-Barthélemy dans un siècle de Violence. Imaginaire, créations picturales, romanesques et filmiques du XVIe au XXe siècle*, thèse soutenue à l'université de Cergy-Pontoise en 2011 [en ligne].

LEDDA, Sylvain, *Hernani et Ruy Blas : De flamme et de sang*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008.

LENTZ, Thierry, « Napoléon and Charlemagne », *Napoleonica, La revue*, n°1, 2008, p. 45-68 [en ligne<sup>1529</sup>].

LE ROY LADURIE, Emmanuel, *Saint-Simon ou le système de la Cour*, Paris, Fayard, 1987.

LIEDER, Frederic, « The Don Carlos Theme in Literature », *Journal of English and Germanic philology*, vol. 9, n° 4, 1910, p. 483-498.

LILTI, Antoine, *Le Monde des salons, Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 2005.

MARMOTTAN, Paul, *Elisa Bonaparte, Sœur de Napoléon et Princesse des arts*, Mercues, Soteca, 2012.

*La Grande Duchesse Elisa et Mme de Genlis : correspondante inédite suivi des Mœurs de l'Ancienne Cour*, Paris, E. Paul, 1912.

---

<sup>1529</sup> [http://www.napoleon.org/en/reading\\_room/articles/files/lentz\\_charlemagne.asp](http://www.napoleon.org/en/reading_room/articles/files/lentz_charlemagne.asp)

MAGER, Wolfgang, « De la noblesse à la notabilité, la formation des notables sous l'Ancien Régime et la crise de la monarchie absolue », *Histoire, économie et société*, vol. 12, n° 12-4, 1993, p. 487-506.

MAYER, Arno (MANDELBAUM, Jonathan trad.), *La Persistance de l'Ancien Régime, L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*, Paris, Flammarion, 1983.

MEYER, Jean, *La Naissance de Louis XIV (1638)*, Paris, Edition Complexe, 1999.

MONGRÉDIEN, Jean, « Le Théâtre-Italien de Paris sous le Consulat et l'Empire », *Napoleonica. La Revue*, n° 7, 2010, p. 79-87.

MONTFORT- HOWARD, Catherine, *Les Fortunes de Mme de Sévigné au XVIIe et au XVIIIe siècle*, Paris, Place, 1982.

MORRISSEY, Robert, *L'Empereur à la barbe fleurie, Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997.

NOZICK, Martin, « The Inez de Castro theme en European literature », *Comparative literature*, vol. 3, n° 4, 1951, p. 330-341.

PASCAL, Jean-Noël, « L'Histoire dans la tragédie et la tragédie dans l'histoire : à propos des deux tragédies de Louis IX sous la Restauration » in LAHOUEATI, Gérard et MIRONNEAU, Paul (dirs.), *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 2007, p. 293-310.

« Madame de Maintenon, un modèle pour écrire les lettres ? (1750-1840) » dans MONGENOT, Christine, et PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, (dirs.), *Madame de Maintenon, une femme de lettres*, Rennes, PUR, 2013, p. 171-182.

« Petite enquête sur une fiction énigmatique : à propos des *Nouvelles Lettres* de Mlle de Lespinasse », DEL LUNGO, Andrea et LOUICHON, Brigitte, (dir.), *La Littérature en bas-bleus, Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 239-258.

PIÉPAPE, Léonce de, *Histoire des Princes de Condé au XVIIIème siècle, la fin d'une race, les trois derniers Condé*, Paris, Plon, 1913.

PUPIL, François, « Peinture troubadour et Moyen-âge gothique », *Sociétés & Représentations*, n° 20, 2005, p. 85-107.

*Le Style Troubadour ou la Nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1985.

SALMON, Xavier (dir.), *De Soie et de Poudre – Portraits de Cour dans l'Europe des Lumières*, Arles, Acte Sud, 2003.

SCHNAPER, Laurence, « Chanter la romance », *Napoleonica. La Revue*, n°7, 2010, p. 3-20.

SCOTT, Simone, « Saint-Simon et ses premiers lecteurs » *Stanford French Review*, n° 5, 1981, p. 35-50.

SERNA, Pierre, *La République des Girouettes, 1789-1815 et au-delà, une anomalie politique, la France de l'extrême centre*, Champ-Vallon, La chose publique, 2005.

SETH, Catriona, « Marie-Antoinette. Femme réelle, femme mythique » in *Marie-Antoinette, femme réelle, femme mythique*, Paris, Magellan et Versailles, Bibliothèque Municipale de Versailles, 2006, p. 27-37.

THOMAS, Catherine, *Le Mythe du XVIIIe siècle au XIXe (1830-1860)*, Paris, Honoré Champion, 2003.

TULARD, Jean, *Joseph Fiévée, conseiller secret de Napoléon*, Paris, Fayard, 1985.

UBERSFELD, Anne, « Ruy Blas, genèse et structure », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 5-6, 1970, p. 953-974.

VIDAL, Florence, *Elisa Bonaparte, sœur de Napoléon*, Paris, Pygmalion, 2005.

VIENNOT, Éliane, *Marguerite de Valois « la reine Margot »*, (1993), Paris, Perrin, 2005.

VIGUERIE, Jean de, « Le roi et le public. L'exemple de Louis XV », *Revue historique*, n° 563, 1987, p. 23-34.

VOVELLE, Michel, *La Révolution contre l'église : de la raison à l'être suprême*, Paris, Edition Complexe, 1988.

WREDE, Martin, « Le portrait du roi restauré, ou la fabrication de Louis XVIII », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53, 2006, p. 112-138.

ZÉKIAN Stéphane, *L'Invention des classiques : le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS Edition, 2012.

ZVEREVA, Alexandra, *Le Cabinet des Clouet au château de Chantilly. Renaissance et portrait de Cour en France*, Paris, Editions Nicolas Chaudun, 2011.

#### d. Études sur les écrivains du corpus :

ADELSON, Robert et LETZTER, Jacqueline, « La harpe virile : Mme de Genlis et la carrière manquée de Casimir Baecker » in BESSIRE, François et REID, Martine (dirs.), *Mme de Genlis, littérature et éducation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008.

ARDEN ROBB, Bonnie, «Madame de Maintenon and the literary personality of Madame de Genlis, Creating fictional, historical and narrative virtue», *Eighteenth Century Fiction*, vol. 7, n°4, 1995, p. 351-372.

ARNELLE (pseudonyme de Mme de Clausade), *Une oubliée, Mme Cottin*, Paris, Plon, 1914.

BEN AMOR, Amel, *Mme de Genlis romancière et narratrice : Entre histoire et fiction (Mademoiselle de Clermont, La Duchesse de La Vallière, Madame de Maintenon, Mademoiselle de La Fayette, Jeanne de France et Inès de Castro)*, thèse soutenue à l'université Paul Valéry-Montpellier III en 2010.

BÉNICHOU, Paul, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830*, Paris, José Corti, 1973.

BERTRAND-JENNINGS, Chantal, *D'un siècle à l'autre : romans de Claire de Duras*, Jaignes, la Chasse au Snark, 2001.

*Un autre mal du siècle, le Romantisme des Romancières 1800-1848*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.

BESSIRE, François et REID, Martine (dirs.), *Mme de Genlis, littérature et éducation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008.

BIANCIARDI, David-Paul, *Sophie Cottin, une romancière oubliée à l'orée du Romantisme*, thèse soutenue à l'université de Metz en 1995 [en ligne<sup>1530</sup>].

BONHOMME, Honoré, *Madame la comtesse de Genlis, sa vie, son œuvre, sa mort (1746-1830)*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1885.

BORDAS, Éric, « Quand Sade récrit l'histoire de France : pouvoir de la représentation romanesque et (contre-) écriture politique dans *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière Reine de France* (1813) » in TRIAIRE, Sylvie et VAILLANT, Alain (dirs.), *Écritures du pouvoir et pouvoir de la littérature*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2001, p. 13-35.

---

<sup>1530</sup> <http://dabianc.free.fr/these.html>

BROGLIE, Gabriel de, *Mme de Genlis*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985.

*Ségur sans cérémonie (1757-1805)*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1977.

BROUARD-ARENDS, Isabelle, « De l'auteur à l'auteure, comment être femme de lettres au siècle des Lumières ? », in RACINE, Nicole et TREBITSCH, Michel (dirs), *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuelles*, Paris, Éditions Complexe, 2004, p. 73-84.

« La relation auteur-lecteur dans les paratextes de la fiction des Lumières : une logique de la contrainte » in BREMER, Thomas et GAGNOUD, Andrea, (dirs.), *Process of reading/ Modes de lecture dans l'Europe des Lumières*, Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry-Montpellier III, 2006, p. 67-78.

« Les écritures de l'Histoire dans *Les Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés* d'Isabelle de Charrière et *Les Petits émigrés* de Mme de Genlis, de l'enquête ethnologique à l'engagement politique » in ARNOULD, Jean-Claude et STREINBERG, Sylvie (dirs.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire. 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, PU de Rouen et du Havre, 2008, p. 439-448.

« Trajectoires de femmes, éthique et projet auctorial, Mme de Lambert, Mme d'Épinay, Mme de Genlis », *Dix-huitième Siècle*, n° 36, 2004, p. 189-196.

BURNAND, Renée, *Histoire de la dame en rose, Madame de Pont-Wullyamoz, vaudoise émigrée*, Lausanne, F. Rouge, 1944.

CARPENTER, Kristie, *The Novels of Madame de Souza in Social and Policitical Perspective*, Bern, Peter Lang, AG, European Academic Publishers, 2007.

CAZENOBÉ, Colette, « Une préromantique connue, Mme Cottin », *Travaux de Littérature. I.*, Strasbourg, Klincksieck, 1988, p. 175-202.

CHARLES, Shelly, « L'empire du roman (1795-1815) », in BONNET, Jean-Claude (dir.) *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, Paris, Belin, 2004, p. 247-273.

COZ, Jean-François, *Un Imaginaire au tournant des lumières : Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr (1767-1829)* Thèse soutenue en Sorbonne en 2010 [en ligne].

CLERVAL, Alain, « Madame de Genlis : *Inès de Castro* », *Nouvelle Revue Française*, n° 397, 1986, p. 93-94.

CRAVERI, Benedetta, « Mme de Genlis et la transmission d'un savoir vivre » in BESSIRE, François et REID, Martine (dirs.), *Mme de Genlis, littérature et éducation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 117-130.

COÜASNON, Marguerite de, *Mme de Genlis et Isabelle de Charrière au miroir de la fiction*, Rennes, P.U.R., 2013.

DANTZIG, Charles, « Madame de Genlis, de l'esprit des étiquettes », *la Nouvelle Revue française*, n°526, 1996, p. 110-113.

DEGOUT, Bernard, « De Mme Geoffrin à Juliette Récamier et à Chateaubriand » in COLLECTIF « Maison de Chateaubriand », *Mme Geoffrin, une femme d'affaires et d'esprit*, Milan, Silvana Editoriale Spa, 2011, p. 77-87.

DEL LUNGO, Andrea et LOUICHON, Brigitte (dirs.), *La Littérature en bas-bleus, Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

DE RAEDT, Thérèse, « Ourika, l'inspiration de Mme de Duras », *Dalhousie French Studies*, n° 73, 2005, p. 19-33.

DE POORTERE, Machteld, *Les Idées philosophiques et littéraires de Mme de Staël et de Mme de Genlis*, New-York, Peter Lang Publishing, 2004.

DIAZ, José-Luis « Sainte-Beuve chez les Muses », *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, p. 77-86.

DIDIER, Béatrice, *Ecrire la Révolution 1789-1799*, Paris, PUF, 1989.

*La Littérature de la Révolution française*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 1988.

*La Littérature française sous le Consulat et l'Empire*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1992.

DIETHELM, Marie-Bénédict, « Claire de Duras : grande dame et “femme auteur” » in DEL LUNGO, Andrea et LOUICHON, Brigitte, (dirs.), *La Littérature en bas-bleus, Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)* Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 239-258.

DOUTHWAITE, Julie, « Le roi pitoyable et ses adversaires : la politique de l'émotion selon J.-J. Regnault-Warin, H.-M. Williams et les libellistes de Varennes », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 110, 2010, p. 345-358.

GAMBACORTI, Chiara, *Sade: une esthétique de la duplicité - Autour des romans historiques sadiens*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

GOURDIN, Jean-Luc, *Florian le fabuliste : 1755-1794*, Paris, Ramsay, 2002.

GRANATA, Veronica, « Entre légitimisme et érotisme : les best-sellers de Mme Guénard et le statut de la femme auteur au début du XIXème siècle » in DEL LUNGO, Andrea et LOUICHON, Brigitte, (dirs.), *La Littérature en bas-bleus, Romancières sous la*



*Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)* Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 215-238.

GRANDEROUTE, Robert, « À propos de Bélisaire : Marmontel et Madame de Genlis ou de l'apogée au déclin des Lumières », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, 1999, p. 41-55.

GRANGÉ, Jérémie, « *Les Chevaliers du cygne* de Mme de Genlis : la politisation du roman gothique » in SETH, Catriona (dir.), *Imaginaires gothiques, Aux sources du roman noir français*, Paris, Desjonquères, 2010, p.161-178.

HARMAND, Jean, *Madame de Genlis. Sa vie intime et politique*, Paris, Martinet, 1912.

HERRMANN, Claudine, préface in DURAS, Claire de, *Édouard*, Paris, Mercure de France, 1983, p. 7-22.

JENSEN, Christian A., *L'Évolution du Romantisme : l'année 1826*, Minnard Ambilly, Annemasse, Les Presses de Savoie, 1959.

KRIEF, Huguette, « La condition de la femme dans la littérature romanesque féminine pendant la Révolution française » in BRIVE, Marie-France (dir.), *Les Femmes et la Révolution française : l'individuel et le social*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990, t. 2, p. 263-272.

*Entre terreur et vertu ... et la fiction se fit politique*, Paris, Champion, 2010.

« Madame de Genlis et le roman troubadour », *La Licorne, Revue de langue et de littérature française*, n° 6, 1982, p. 313-335.

LABORDE, Alice, *L'œuvre de Mme de Genlis*, Paris, Nizet, 1966.

LEE, Hyo-Son, *Les Récits pédagogiques de Mme de Genlis*, thèse soutenue à l'université de Paris IV en 1997.

LE BRETON, André, *Le Roman Français au XIXème : première partie avant Balzac*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901.

LEBRUN, Miriam, « Le Souvenir de la duchesse d'Abrantès dans *Les Mémoires de deux jeunes mariées* », *L'Année balzacienne*, n° 9, 1988, p. 219-32.

LETESSIER (Fernand), « Chateaubriand et Mme de Genlis », *Bulletin de l'Association Guillaume Budée*, vol. 1, n° 2, p. 261-266.

LORUSSO, Silvia, « La Voix d'Ellénore, Sophie Gay corrige Constant » in DEL LUNGO, Andrea et LOUICHON, Brigitte (dir.), *La Littérature en bas-bleus, Romancières*



*sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)* Paris, Classiques Garnier, 2010, p.345-358.

LOUICHON, Brigitte, « La critique des romans dans *La Décade* et *Le Mercure* (1794-1820), *Romantisme*, n° 111, 2001, p. 9-28.

« Éditer un roman à succès, 1800-1830 », *Eighteenth Century Fiction*, vol. 14, n° 3-4, 2002, p. 757-770.

« Lire *Adèle de Sénange* de Mme de Souza : point de vue masculin, point de vue féminin », in DIJK, Susan van et STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine van (dirs.), *Féminités et Masculinités dans le texte narratif avant 1800. La question du gender*, Louvain/Paris-Sterling, Virginia, Edition Peters, 2002, p. 403-415.

« Mme de Genlis, homme de lettres et grand-mère » in BESSIRE, François et REID, Martine (dir.), *Mme de Genlis, littérature et éducation*, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 149-168.

« Quand dire c'est être » in RABATE Dominique (dir.), *Dire le Secret*, Bordeaux, P.U.B., 2000, p. 43-61.

*Romancières sentimentales* (1789-1825), Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2009.

« Sophie Cottin (1770-1807) ou 'le premier écrivain de l'époque' », *Le Magasin du XIXe siècle*, n° 1, 2011, p. 25-30.

NICLIBORC, Anna, *L'œuvre de Madame de Genlis*, Wrocław, Romanica, Wratislaviensia, vol. IV, Acta universatis Wratislaviensis 96, 1969.

MAGONI, Clizia, « La référence à l'Angleterre et au républicanisme anglais pendant le procès de Louis XVI », *La Révolution française*, 2013 [en ligne<sup>1531</sup>].

MALO, Henri, *Une muse et sa mère, Delphine Gay de Girardin*, Paris, Emile-Paul Frères, 1924.

MARICOURT, Baron de, *Madame de Souza et sa famille*, Paris, Emile-Paul Editeur, 1907.

MOORE, Fabienne, « How to Reconquer Poiesis? Florian's *Gonzalve de Cordoue ou Grenade Reconquise* (1791) » in CASCARDI, Anthony J., et MIDDLEBROO, Leah, (eds.), *Poiesis and Modernity in the Old and New Worlds*, Nashville, Hispanic Issues, 2012. p. 225-256.

MONGLOND, André, *Le Prérromantisme français*, Paris, Corti, 1966.

---

<sup>1531</sup> <http://lrf.revues.org/962>

MOUTTAPA, François, « Isabella Furiosa : le Moyen-âge des Lumières et l'héroïsation sadienne de la femme » in COUDREUSE, Anne et GENAND, Stéphanie, *Sade et les femmes, ailleurs et autrement*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 125-138.

OMANCINI, Lucia, *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Paris, Champion, 2003.

PAQUIN, Eric, *Le récit épistolaire féminin au tournant des lumières et au début du XIXème siècle (1793-1837) : adaptation et renouvellement d'une forme narrative*, thèse soutenue à l'université de Montréal en 1998 [en ligne<sup>1532</sup>].

PASCAL, Jean-Noël, « Présentation » in FLORIAN, Jean-Pierre Claris de et PASCAL, Jean-Noël (ed.), *Les Fables de Florian*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1995, p. 5-34.

PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, « Aimer ou haïr madame de Genlis » in MORTIER, Roland et HASQUIN, Hervé (dirs.), *Etudes sur le XVIIIe siècle : Portraits de femmes*, Bruxelles, Publication de l'université de Bruxelles, 2000, p. 89-108.

« De l'anecdote vertueuse à la nouvelle édifiante : naissance d'un genre au Tournant des Lumières » in ENGEL, Vincent et GUISSARD, Michel (dirs.), *La Nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen-Age à nos jours*, Quorum, Presses de Belgique, 1997, vol. 1, p. 183-196.

« La Presse contemporaine et l'œuvre romanesque de madame de Genlis » in COOK Malcom et JOURDAN Anne, (dirs.), *Journalisme et fiction au XVIIIe siècle*, , New-York, Paris, Peter Lang, coll. « French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries», 1999, p. 197-212.

« Le cas des mineurs », *Dix-huitième siècle*, n° 30, 1998, p. 87-101.

*Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 1997.

RAMOS-GOMEZ, Marie-Teresa, « L'adaptation au goût littéraire : *Les Chevaliers du Cygne* de Madame de Genlis », *La Nouvelle Revue Française*, Paris, n° 526, 1996, p. 13-21.

ROSSET François, « Révéroni, Cazotte, Potocki : trois peurs romanesques » in BERCHTOLD, Jacques et PORRET, Michel (dirs.), *La Peur au XVIIIe siècle, discours, représentation, pratique*, Genève, Librairie Droz, 1994, p. 165-177.

---

<sup>1532</sup> <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6765/these.pdf>

ROSSI, Henri, « Mme de Boigne, entre écriture politique et émergence d'une sensibilité romanesque », *Itinéraires, LTC*, vol. 1, n° 10, 2011, p. 65-72.

*Mémoires aristocratiques féminins 1789-1848*, Paris, Honoré Champion, 1998.

RUSTIN, Jacques « Sur les suites françaises des *Lettres d'une Péruvienne* » in HOFFMANN, Paul et SCHNEIDER, Roland (dirs.), *Vierge du Soleil/Fille des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991-1992, p. 123-126.

SAÏDAH, Jean-Pierre, « Secret, énigme et structure dans *Olivier ou le Secret* de la duchesse de Duras », in RABATE, Dominique (dir.), *Dire le secret*, Bordeaux, P.U.B., 2000, p. 63-84.

SILVER, Marie-France, « Le roman féminin des années révolutionnaires », *Women, The novel and the Revolutionary Moment, Eighteenth century fiction*, vol. 6, 1994, p. 309-326.

SCHIARITI, Francesco, « Conversations d'Ancien Régime : représenter la sociabilité des Lumières après 1789 » in COSSIC-PERICARPIN, Annick et DACHEZ, Hélène (dirs.), *La Sociabilité en France et en Grande Bretagne au Siècle des Lumières – L'émergence d'un nouveau modèle de société*, Paris, Le Manuscrit, 2013, t. 2, p. 159-178.

« Les voix de Françoise d'Aubigné : éclairage romanesques et historiographiques sur Mme de Maintenon pendant la Révolution et l'Empire », in MONGENOT, Christine et PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle (dirs.), *Madame de Maintenon, une femme de lettres*, Rennes, P.U.R., 2013, p. 283-296.

SLAMA, Béatrice, « Un chantier est ouvert... Notes sur un inventaire des textes de femmes au XIXe siècle », *Romantisme*, 1992, vol. 22, n° 77, p. 87-94.

STILL Judith, « Genlis's *Mademoiselle de Clermont* : a textual and intertextual reading », *Australian journal of french studies*, n°3, 2000, p. 331-347.

THOMAS, Chantal, « Ce pays-là » in GENLIS, Stéphanie-Félicité Du Crest (comtesse de), *De l'esprit des étiquettes*, Paris, Mercure de France, 1996, p. 7-16.

« Rencontres entre Sade et l'univers des pamphlets ou le mal comme unique programme politique », *Littérature*, 1991, p. 14-22.

TROUSSON, Raymond, « Le *Dolbreuse* de Loaisel de Trégoate: du roman libertin au "roman utile" », *Eighteenth Century Fiction*, n°13, 2001, p. 301-313.

« Madame de Genlis et la propagande antiphilosophique » in CAMPAGNOLI, Ruggero (ed.), *Robespierre & Co, atti della ricerca sulla letteratura francese della Rivoluzione*, Bologna, CLUEB, 1988, t. 1, p. 209-243.

« Sophie Cottin, disciple indocile de J.-J. Rousseau », *Etudes Jean-Jacques Rousseau*, n° 8, 1996, p. 73-87.

VOISINE, Jacques, *Au tournant des Lumières (1760-1820) et autres études*, Paris, L'Harmattan, 2010.

WALKER Lesley H., « Madame de Maintenon : roman postrévolutionnaire » in MONGENOT, Christine et PLAGNOL-diéval, Marie-Emmanuelle (dirs), *Madame de Maintenon, une femme de lettres*, Rennes, PUR, 2013, p. 271-282.

« The Politic of seeing Ghosts in *Les Chevaliers du Cygne* by Mme de Genlis », *Revue Electronique de la Littérature Française*, n° 7, 2013 [en ligne].

WALTI-WALTERS, Jennifer, « l'*Inès de Castro* de Madame de Genlis : idéologie masculine, signification féminine », *Dalhousie-French Studies*, n° 159, 1988, p. 31-52.

ZANONE, Damien, *Ecrire son temps, les mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007.

« Je suis femme, il est vrai » : Mémoires et codes féminins chez la duchesse d'Abrantès », *Itinéraires, LTC*, vol. 1, n° 10, 2011, p. 73-84.

## V. Dictionnaires, lexiques, biographies, anthologies, journaux et bibliographies :

ANGELET, Christian et HERMAN, Jan, (eds.), *Recueil de préfaces du roman du XVIIIème siècle*, Saint-Étienne, Publication de l'université de Saint-Étienne, 1999.

BERNIER, Marc-André et OUELLET, Réal, (eds.), *Nouvelles françaises du XVIIIe siècle*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Bibliothèque classique », 1994.

CHARBONNEAU, Frédéric (eds.), *Mémorialistes français sous le règne de Louis XV*, PU Laval, 2011.

COLLECTIF, *Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, Paris, Pillet, 1811-1848.

COLLECTIF, *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Firmi Frère, 1835.

COLLECTIF, *Dictionnaire universel, histoire, critique ou histoire abrégée et impartiale des hommes de toutes les nations qui se sont rendus célèbres, illustres ou fameux par des vertus, des talents, de grandes actions, des opinions singulières, des inventions, des*

*découvertes, des monuments, ou par des erreurs, des crimes, des forfaits etc. depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours, avec les dieux et les héros de toutes les mythologies, enrichie des notes et additions des abbés Brotier et Mercier de Saint Léger etc etc de MM. Chaudon et Delandine, Paris, Mame Frère, 1810.*

COLLECTIF, *Galerie historiques des contemporains ou nouvelle biographie*, Bruxelles, Wahlem, 1817-1820.

COLLECTIF, *Journal général de la littérature de France ou bibliographique et raisonne des livres nouveaux en tous genres, cartes géographiques, gravures et œuvres de musique, qui paraissent en France, classés par ordre de matières, avec une notice des séances académiques et des prix qui y ont été proposés, les nouvelles découvertes et inventions, la nécrologie des écrivains et artistes célèbres de la France, des nouvelles littéraires et bibliographiques etc*, Paris, Treutël et Wurtz, 1813-1820.

COULET, Henri, (ed.), *Nouvelles du XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.

DANGEVILLE, Sylvie (ed.), *Comment en finir avec la Révolution : l'apothéose de Charlotte Corday et d'Elisabeth de France dans le théâtre de Thermidor*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 1998.

DUCKETT, William, (dir.), *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris, Belin-Mandar, 1832-1839.

FURMAN, Martha, (dir.) *Women Composers thought the Ages*, New-York, G.K. Hall & Co, New York, 1996.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline, (ed.), *Anthologie, l'art de la conversation*, Paris, Garnier, 1997.

KRIEF, Huguette, (ed.), *Vivre libre et écrire : anthologie des romancières de la période révolutionnaire*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2005.

MARTIN, Jean-Claude (dir.), *Dictionnaire de la contre-Révolution*, Paris, Perrin, 2011.

MICHAUD, Louis-Gabriel (dir.), *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris, Michaud, 1811-1828.

MÉNÉGAULT, A.F.P., *Martyrologue littéraire ou Dictionnaire critique des sept cent auteurs vivants par un hermite qui n'est pas mort*, Paris, Germain Mathiot, 1816.

MORERI, Louis (abbé de), *Le Grand dictionnaire historique*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1725.

QUÉRARD, Joseph-Marie, *La France Littéraire ou dictionnaire biographique des savants, historiens et homme de lettres*, Firmin-Didot, Paris (1826-1842).

RABBE, Alphonse, SAINTE-PREUVE, Charles-Claude Binet de et VIEILH DE BOISJOLIN, Charles-Augustin (dir.), *Biographie Universelle et portative des Contemporains*, Paris, Techener, 1836.

REGNAUL-WARIN, Jean-Joseph<sup>1533</sup>, *Dictionnaire de l'Ancien Régime et des abus féodaux ou Les Hommes et les choses des neuf derniers siècles de la Monarchie française*, Paris, Pierre Mongié, 1820.

SETH, Catriona (dir.), *Marie-Antoinette, anthologie et dictionnaire*, Paris, Laffont, 2006.

SETH, Catriona (ed.), *La Fabrique de l'intime, mémoires et journaux de femmes du XVIIIème siècle*, Paris, Robert Laffont, 2013.

PEIGNOT, Gabriel, *Dictionnaire historique et bibliographique abrégé des personnages célèbres, illustres ou fameux*, Paris, Haut-Cœur et Gayet, 1821.

PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, *Mme de Genlis*, Paris, Rome, Bibliographie Memini, 1996.

LADVOCAT, Jean, *Dictionnaire historique portatif*, Paris, Didot, 1755.

OETTINGER, Édouard-Marie, *Bibliographie-Biographie universelle, dictionnaire des ouvrages*, Paris, Lacroix/Daffis, 1823.

MARTIN, Angus, MYLNE, Vivienne et FRAUTSCHI, Richard (dir.), *Bibliographie du genre romanesque français (1751-1800)*, Paris et Londres, Mansell et France, expansion, 1977.

TULARD, Jean, *Bibliographie critique des Mémoires sur le Consulat et l'Empire écrits ou traduits en français*, Genève-Paris, Droz, 1971.

---

<sup>1533</sup> Sous le pseudonyme de « Paul D.... de P.... »

# Index

L'index concerne les romans du corpus primaire, les auteurs des sources et les personnages historiques rencontrés, parfois grâce à des transpositions, dans les textes du corpus primaire.

## A

- Abbaye de Sainte-Croix ou Radegonde, reine de France (L')*, 28, 31, 85, 438, 439, 441, 442, 450, 451, 452, 453, 461
- Abrantès, Laure d', 38, 39, 40, 42, 44, 70, 71, 76, 77, 86, 89, 91, 92, 125, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 157, 160, 169, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 191, 197, 214, 219, 228, 239, 299, 320, 321, 323, 338, 344, 356, 364, 368, 369, 373, 394, 395, 419, 435, 476, 492, 505, 512
- Adélaïde de Brunswick*, 18, 28, 147, 398, 421, 439, 461, 462
- Adèle de Sénange*, 29, 60, 67, 68, 81, 103, 104, 105, 109, 247, 253, 254, 263, 270, 277, 278, 282, 285, 286, 290, 292, 293, 294, 297, 323, 391, 436, 441, 463, 464, 477, 478
- Agnès de France*, 28, 250, 344, 345, 384, 387, 423, 425, 426, 427, 428, 429, 431, 440, 441, 442, 451, 458
- Agnès de Méranie (reine de France, aussi appelée Marie de Méranie), 427, 428, 429, 431
- Agnès de Navarre, comtesse de Foix-Béarn (parfois appelée Inès), 339, 390, 391
- Aliénor d'Aquitaine (reine de France), 426
- Alix de Champagne (reine de France), 426, 427
- Alphonse IV (roi du Portugal), 397
- Amirante de Castille (L')*, 28, 39, 70, 89, 114, 240, 320, 321, 419
- Anatole*, 29, 62, 66, 67, 102, 111, 135, 247, 263, 267, 278, 281, 282, 288, 289, 290, 292, 297, 394, 437, 478, 479, 480, 510, 533
- Anna Grenwil*, 28, 485, 486
- Anne d'Autriche (reine de France), 46, 49, 86, 87, 108, 115, 116, 124, 125, 137, 203, 214, 222, 225, 422, 423, 432
- Anne de Beaujeu (régente de France), 35, 123, 500
- Anne de Bretagne (reine de France), 31, 34, 35, 87
- Arnaud, François-Thomas-Marie de Baculard d', 349, 350, 353
- Aulnoy, Catherine d' (dite Mme d'), 91, 216, 217, 218, 225
- Aventures du dernier Abencérage (Les)*, 28, 31, 32, 313, 344, 380, 382, 385, 391, 410, 443, 474, 508



**B**

Balzac, Honoré de, 12, 13, 26, 39, 40, 42, 44, 58, 75, 92, 103, 141, 143, 148, 283, 298, 301, 304, 311, 320, 321, 329, 340, 507

Barante, Prosper, baron de, 215, 264, 282

Barthélémy-Hadot, Adélaïde (dite Mlle), 226, 228, 229, 230, 231, 232

Barthélémy-Hadot, Marie-Adélaïde (mère de la précédente, dite Mme) 17, 113, 169, 304, 313, 343, 415, 418

*Bathilde, reine des Francs*, 27, 31, 86, 109, 122, 160, 250, 344, 345, 423, 441, 435, 440, 441, 451, 452, 453, 458, 461

Bawr, Alexandrine-Sophie de, 16, 18, 22, 38, 40, 41, 45, 46, 50, 80, 146, 155, 156, 159, 160, 172, 197, 201, 228, 239, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 320, 326, 327, 328, 352, 377, 380, 394, 395, 400, 401, 402, 404, 407, 500, 505, 506, 510

Beaufort d'Hautpoul, Anne-Marie de, 495

Bellin de la Liborlière, Louis-François-Marie, 485, 486

Bérangère de Navarre (reine d'Angleterre), 313, 314

Boabdil (roi de Grenade), 30, 410, 444

Boigne, Éléonore-Adèle d'Osmond, comtesse de, 21, 59, 75, 77, 104, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 169, 172, 191, 192, 296, 308, 352, 401

Bonaparte, Louis, 271, 272

Bourbon-Condé, Louis II (dit le Grand), 52, 71, 72, 78, 127, 232, 236

Bourbon-Condé, Louis IV de (dit « Monsieur le Duc », petit-fils du précédent), 71, 72, 459

Bourbon-Condé, Louis V de (fils du précédent), 232, 385, 386, 477, 482

Bourdon-Froment, Mathilde, 355

Bourrienne, Louis-Antoine Fauvelet de 338

Burke, Edmund, 15, 484

**C**

Campan, Jeanne, 181, 185, 198, 397

Candeille, Julie, 8, 19, 30, 31, 64, 122, 158, 159, 160, 163, 164, 250, 258, 259, 323, 344, 423, 425, 427, 431, 432, 441, 458, 470, 512

Caraciolli, Louis-Antoine, marquis de, 232

Catherine de Médicis (reine puis régente de France), 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 100, 124, 303, 304, 366, 394, 422, 447

*Catherine II*, 29, 79, 86, 109, 116, 125, 178, 179, 180, 321, 364

Catteau-Cateville, Jean-Philippe, 449

Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, 117, 332, 333

Caze, Pierre, 227, 228

*Cécile de Chatenay*, 17, 29, 385, 400, 413, 477

Charlemagne, 49, 85, 193, 309, 344, 381, 475, 480, 481, 494, 495, 498, 500, 501

*Charles de Navarre et le clerc de Catalogne*, 17, 28, 31, 85, 113, 232, 343, 386, 390, 409, 413, 468, 499, 500

Charles I<sup>er</sup> (roi d'Angleterre), 10, 483, 484, 485, 486

Charles II (roi d'Espagne), 70, 71, 114, 216, 224, 321, 419, 421, 447, 499, 513, 522, 536

Charles V (roi de France, dit "le Sage"), 50, 386, 497, 500, 501

Charles VI (roi de France dit "le Fou" ou "le Bien Aimé"), 420, 421, 489

Charles VII (roi de France, dit "le Victorieux", 112, 113, 114, 121, 497

Charles VIII (roi de France), 34

Charles X (roi de France), 164, 170, 293, 366, 481, 483, 497, 499, 500, 502, 508, 510

Charrière, Isabelle de, 16, 94, 98, 260, 266, 282, 455

Chateaubriand, François-René, vicomte de, 18, 19, 22, 32, 148, 168, 170, 171, 174, 186, 251, 257, 262, 277, 279, 291, 314, 315, 385, 391, 409, 410, 412, 436, 443, 449, 464, 474, 496, 497, 498

Chazet, Alissan de, 263

*Chevaliers du cygne (Les)*, 27, 50, 85, 133, 175, 193, 309, 320, 329, 334, 344, 345, 381, 412, 480, 481, 493

*Christine de Suède*, 20, 28, 51, 52, 59, 82, 95, 96, 97, 109, 160, 236

Christine de Suède (reine de Suède)<sup>1534</sup>, 52, 59, 82, 95, 96, 97, 116, 125, 200, 214, 224, 432, 448

Clotaire I<sup>er</sup> (roi des Francs), 31, 450, 452, 498

*Comte de Guiche (Le)*, 29, 53, 56, 130, 136, 137, 138, 201, 210, 211, 214, 215, 225, 343, 360, 394

*Comtesse d'Egmont (La)*, 75, 105, 134, 135, 143, 144, 202, 220, 233, 262, 287, 297, 437

*Comtesse de Fargy (La)*, 29, 56, 104, 247, 267, 285, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 323, 325

*Correspondance inédite de Mme de Châteauroux*, 20, 29, 88, 89, 109, 120, 136, 183, 184, 240, 370, 371, 372, 373, 506

*Correspondance secrète entre Ninon de Lenclos, le marquis de Villarceaux et Madame de Maintenon*, 20, 28, 97, 205, 223, 252

Cottin, Sophie, 19, 30, 66, 105, 106, 135, 247, 255, 247, 259, 264, 265, 271, 278, 291, 293, 311, 312, 313, 314, 315, 345, 346, 379, 440, 442, 443, 444, 470, 472, 478

Cromwell, Oliver, 28, 207, 485, 486, 517

Custine, Astolphe de, 274, 275, 277, 283

## D

Dangeau, Philippe de Courcillon, marquis de, 157, 196, 201, 205, 207, 211, 212, 213, 235, 261

De Gaulle, Joséphine-Marie, 355

*Don Ramire*, 27, 30, 31, 86, 87, 116, 194, 313

*Duc de Lauzun (Le)*, 28, 52, 84, 86, 88, 126, 127, 128, 131, 133, 201, 236, 343, 414

*Duchesse de Châteauroux (La)*, 29, 88, 89, 114, 119, 134, 136, 202, 203, 233, 234, 236, 358, 359, 360, 438

*Duchesse de La Vallière (La)*, 17, 28, 35, 46, 52, 53, 54, 56, 100, 107, 110, 111, 118, 119, 122, 125, 138, 139, 140, 190, 201, 208, 210, 211, 212, 222, 235, 248, 249, 330, 338, 340, 341, 342, 346, 360, 366, 453, 500, 534, 538

Ducrest, Georgette, 104, 258, 259, 289

<sup>1534</sup> Quand un personnage historique intervient dans plusieurs romans, dont un qui ne le mentionne pas en titre, nous proposons une entrée « personnage » afin de faciliter la consultation.

Duffaud, Henri, 44

Dumas, Alexandre (dit Dumas Père), 18, 26, 45, 138, 141, 161, 180, 215, 298, 301, 302, 304, 318, 320, 506

Duras, Claire-Louisa-Rose-Bonne Lechal de Kersaint, duchesse de, 13, 21, 22, 79, 98, 103, 105, 112, 148, 169, 174, 176, 177, 247, 251, 261, 262, 264, 265, 267, 270, 271, 273, 275, 277, 280, 282, 283, 287, 292, 324, 346, 352, 391, 393, 402, 405, 457, 462, 463, 465, 470, 496, 506

## E

*Édouard*, 21, 29, 79, 80, 98, 101, 112, 176, 247, 262, 264, 265, 266, 270, 275, 277, 281, 324, 346, 356, 357, 391, 393, 395, 396, 402, 403, 404, 457, 462, 463

Élisabeth de France (dite Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI), 17, 361, 481, 484, 491

Élisabeth Farnèse (reine d'Espagne), 92, 139

Épinay, Louise d', 193, 220, 221, 296, 411, 455

*Ermançe de Beaufremont*, 27, 197, 317, 382, 383, 384, 387, 388, 390, 394, 434

*Étienne Saulnier*, 28, 38, 39, 40, 394, 435, 476, 484

*Eugène de Rothelin*, 29, 247, 263, 278, 280, 286, 290, 291, 292, 297, 385, 408

## F

*Fray Eugenio*, 217, 218, 419, 421, 445

Ferdinand d'Aragon (dit le Catholique), 30, 116

Fiévée, Joseph 21, 61, 74, 148, 165, 166, 167, 168, 169, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 265, 267, 274, 281, 283, 290, 292, 401, 456

*Fille d'honneur (La)*, 28, 38, 40, 44, 114, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 326, 327, 328, 394

Florian, Jean-Pierre Claris de, 30, 31, 78, 91, 125, 163, 171, 194, 217, 237, 257, 312, 313, 315, 344, 345, 382, 391, 410, 435, 444

Fortunat (Vénance Fortunat dit Saint), 441, 442, 452

François I<sup>er</sup> (roi de France), 32, 33, 34, 35, 37, 48, 112, 113, 170, 333, 334, 337, 343, 355, 474, 493

François II (roi de France), 40, 43, 44, 419, 497

*Fray Eugenio*, 28, 200, 216, 236, 386, 439, 444, 446, 466, 476, 499

*Frédéric*, 21, 22, 29, 43, 61, 74, 117, 167, 169, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 262, 274, 277, 290, 292, 300, 303, 343, 398, 416, 456, 457, 463, 481

Frédéric II (roi de Prusse), 97, 113, 114, 413, 414, 415, 492

## G

Gacon-Dufour, Marie-Armande-Jeanne, 7, 9, 20, 43, 47, 53, 89, 120, 136, 181, 183, 184, 240, 254, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 373, 404, 405, 406, 412, 506

Gaston III de Foix-Béarn (dit Gaston Fébus ou Gaston Phébus) 391, 409, 468, 500

Gay, Sophie, 16, 18, 20, 53, 54, 55, 62, 63, 67, 69, 75, 86, 87, 89, 91, 92, 94, 98, 102, 103, 105, 111, 113, 114, 115, 119, 130, 131, 134, 135, 136, 138, 140, 143, 144, 145, 161, 171,

172, 174, 177, 178, 201, 202, 205, 206, 207, 210, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 223, 224, 225, 233, 234, 235, 236, 247, 248, 249, 251, 256, 258, 262, 263, 267, 272, 275, 278, 281, 282, 284, 287, 289, 291, 292, 297, 300, 302, 320, 321, 323, 343, 358, 359, 360, 362, 363, 394, 395, 432, 437, 438, 447, 448, 449, 466, 470, 478, 479, 480, 512

Genlis, Stéphanie-Félicité Du Crest, comtesse de, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 27, 30, 32, 33, 34, 35, 41, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 64, 65, 71, 76, 77, 81, 82, 84, 85, 90, 92, 98, 100, 101, 102, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 139, 140, 146, 148, 150, 155, 156, 157, 159, 168, 169, 171, 172, 174, 175, 177, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 243, 245, 248, 249, 250, 251, 258, 259, 260, 261, 264, 265, 267, 268, 269, 271, 274, 277, 279, 283, 289, 291, 292, 293, 294, 297, 298, 299, 301, 306, 307, 309, 311, 312, 320, 322, 323, 327, 328, 329, 330, 332, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 357, 358, 360, 364, 366, 368, 373, 376, 381, 393, 396, 397, 398, 410, 411, 412, 415, 416, 430, 440, 441, 453, 459, 460, 465, 468, 470, 471, 472, 475, 478, 480, 481, 492, 493, 494, 495, 499, 500, 501, 507, 508, 509

Giannone, Pierre, 231

Goncourt, Edmond et Jules, 61, 145, 156, 159, 284, 402

*Gonzalve de Cordoue*, 27, 30, 31, 78, 80, 116, 194, 217, 226, 237, 257, 312, 313, 315, 344, 345, 382, 385, 387, 391, 416, 426, 435, 444, 484

Gottis, Augustine, 17, 31, 34, 35, 36, 37, 46, 85, 112, 113, 120, 121, 169, 170, 197, 226,

227, 231, 232, 257, 317, 383, 388, 391, 398, 433, 434, 438, 442, 476, 481, 483, 498, 506

Guesdon, Alexandre Furcy, 6, 16, 18, 164, 200, 210, 216, 217, 218, 232, 236, 320, 373, 377, 386, 387, 390, 404, 413, 422, 444, 445, 446, 447, 449, 466, 468, 477, 499, 500, 505, 510, 512

## H

*Héloïse et Abeilard*, 335, 337, 339

Henri III (roi de France), 38, 43, 44, 47, 332, 333, 366, 497

Henri IV (roi de Navarre puis roi de France et de Navarre), 34, 36, 38, 43, 46, 47, 48, 49, 54, 108, 111, 112, 113, 124, 316, 318, 332, 333, 343, 353, 364, 366, 446, 483, 484, 493, 496, 497, 498, 499, 509

*Histoire secrète d'Isabelle de Bavière (L')*, 18, 28, 147, 241, 363, 420, 421, 447, 461, 489

## I-J-K

Imbert, Barthélémy, 345, 399

*Inès de Castro*, 27, 53, 88, 101, 110, 125, 267, 322, 352, 396, 397, 429, 430, 460, 471, 500

Isabelle de Castille (dite la Catholique), 87, 116, 125, 426

Isambour du Danemark (aussi appelée Ingeborg), 428, 526

Janin, Jules, 143, 144, 145, 155, 156, 165, 166, 167, 253, 255, 305, 306, 309

Jeanne d'Arc, 46, 47, 89, 120, 227, 306

*Jeanne de France* (reine de France), 28, 32, 33, 34, 35, 107, 110, 111, 119, 123, 201, 234, 338, 352, 353, 453, 499, 500

*Jeune Loys, prince des Francs (Le)*, 27, 170, 481, 495, 498

Krüdener, Barbara-Julianne von, 252, 277, 282, 291, 314, 478

## L

La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, 17, 44, 89, 201, 210, 215, 221, 225, 244, 256, 260, 263, 264, 281, 293, 304, 316, 320, 325, 330, 331, 340, 346, 347, 348, 351

Lamballe, Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesse de, 17, 182, 183, 221, 245, 275, 288, 361, 453

Lamothe-Langon, Étienne-Léon de, 481

*Laure d'Estell*, 29, 102, 103, 247, 249, 262, 271, 272, 278, 287, 288, 289, 292, 394, 437, 457, 464, 479, 480

Lenclos, Ninon de, 97, 205, 223, 432

*Léodgard de Walheim*, 29, 97, 113, 117, 343, 413, 414

*Léonie de Montbreuse*, 29, 60, 80, 102, 103, 109, 111, 135, 247, 263, 267, 273, 274, 278, 292, 437, 438, 478, 479, 480

*Les Hermites des Marais pontins*, 183, 354, 499

*Le Tasse et la Princesse Éléonore d'Est* (sic), 28, 197, 226

Loaisel de Tréogate, Jean-Marie, 335, 336, 337, 339

Louis VI (roi de France, dit "le Gros"), 434

Louis XI, 34, 124, 234, 343, 394

Louis XII (roi de France, dit "Le Père du peuple") 15, 24, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 54, 111, 113, 323, 496, 499, 500, 501

Louis XIII (roi de France, dit "le Juste"), 28, 48, 49, 50, 54, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 173, 189, 209, 213, 214, 240, 262, 338

Louis XIV (roi de France, dit "le Grand" ou le "Roi-Soleil"), 20, 21, 26, 27, 30, 35, 36, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 62, 73, 79, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 94, 95, 96, 97, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 128, 129, 130, 131, 136, 137, 139, 141, 144, 145, 147, 156, 164, 191, 198, 199, 201, 207, 208, 211, 212, 214, 222, 226, 235, 236, 237, 245, 260, 267, 288, 293, 301, 318, 329, 338, 342, 343, 357, 366, 367, 394, 412, 414, 415, 419, 425, 431, 432, 434, 446, 461, 492, 493, 497, 498, 499, 500, 501, 503, 506, 509

Louis XV (roi de France, dit "le Bien Aimé"), 12, 29, 47, 57, 59, 62, 90, 114, 120, 143, 164, 184, 192, 220, 233, 245, 256, 290, 293, 305, 352, 402, 406, 485, 488, 490, 491, 509

Louis XVI (roi de France), 12, 21, 29, 47, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 66, 79, 81, 82, 83, 85, 88, 111, 132, 142, 145, 147, 150, 152, 156, 164, 166, 170, 171, 172, 173, 176, 181, 183, 193, 199, 220, 245, 256, 261, 284, 285, 287, 288, 290, 291, 293, 294, 296, 305, 361, 362, 365, 370, 393, 401, 403, 434, 465, 469, 471, 477, 479, 481, 482, 483, 484, 485, 487, 488, 489, 491, 492, 493, 494, 497, 503, 507, 509

Louis XVIII (roi de France dit "Le Désiré"), 13, 33, 160, 164, 168, 177, 203, 293, 294, 420, 433, 434, 478, 482, 483, 493, 496, 497, 498, 499, 508

Lussan, Marguerite de, 239, 260, 320, 332, 333, 334, 336, 337

## M

- Madame de Maintenon*, 28, 35, 53, 54, 56, 81, 107, 110, 111, 114, 117, 122, 125, 128, 129, 139, 140, 196, 199, 201, 204, 205, 208, 211, 212, 213, 222, 223, 232, 235, 236, 263, 267, 279, 295, 338, 340, 341, 357, 358, 364, 367, 370, 412, 423
- Mademoiselle de Clermont* 17, 29, 71, 84, 89, 90, 91, 102, 108, 109, 111, 114, 122, 125, 126, 128, 131, 132, 133, 175, 176, 177, 190, 194, 195, 238, 245, 248, 258, 264, 265, 267, 277, 282, 293, 294, 324, 328, 338, 346, 348, 352, 353, 354, 459, 500
- Mademoiselle de La Fayette*, 28, 35, 48, 56, 104, 108, 111, 112, 195, 201, 208, 214, 215, 220, 232, 234, 267, 338, 360, 453, 500
- Mademoiselle de Luynes*, 28, 51, 78, 95, 110, 114, 115, 128, 133, 138, 140, 201, 208, 211, 212, 233, 343, 351, 354, 492
- Mademoiselle de Tournon*, 28, 38, 40, 41, 44, 201, 232, 292, 293, 294, 295, 297, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 348, 418, 459, 470
- Maistre, Joseph de, 314, 410, 411, 412, 434, 440, 466
- Mancini, Olympe, 136, 138, 140, 432
- Maréchale d'Aubemer (La)*, 29, 59, 75, 77, 103, 104, 135, 153, 154, 172, 308, 352, 353, 465
- Marguerite de Valois, 15, 37, 38, 44, 198, 201, 232, 245, 307, 323, 325, 326, 333, 447, 460, 508
- Marianne d'Autriche (reine puis régente d'Espagne), 444, 447
- Marianne de Neubourg (reine d'Espagne), 322
- Marie d'Anjou (reine de France), 120, 121
- Marie de Mancini*, 28, 53, 54, 55, 79, 86, 115, 116, 119, 122, 136, 137, 138, 140, 201, 207, 214, 222, 223, 224, 225, 235, 343, 358, 360, 395, 431, 432, 448
- Marie de Médicis (reine puis régente de France), 47, 48, 124, 125, 422
- Marie Leczinska (reine de France), 117, 119, 120, 192, 488
- Marie Stuart (reine d'Écosse puis reine de France et d'Écosse), 37, 43, 44, 447
- Marie-Antoinette d'Autriche (reine de France), 21, 25, 65, 87, 124, 132, 147, 150, 152, 155, 156, 181, 189, 192, 198, 286, 479, 481, 483, 487, 488, 489, 490, 492, 503
- Marie-Louise d'Orléans* (reine d'Espagne), 28, 55, 92, 93, 94, 130, 136, 137, 138, 201, 205, 206, 216, 217, 224, 225, 236, 302, 358, 359, 360, 419
- Marie-Thérèse d'Autriche (reine de France), 54, 117, 118, 119, 120, 122, 221, 275, 425, 461, 503
- Mathilde ou les croisades*, 27, 30, 31, 109, 237, 264, 275, 277, 298, 311, 312, 314, 345, 379, 387, 416, 440, 442, 443, 444, 452, 458
- Mazarin, Jules, 17, 49, 71, 115, 119, 136, 137, 207, 302, 394, 432
- Ménégaud, A-F-P, 122, 169, 170, 344, 345, 389, 394, 396, 398, 399, 451, 487
- Méré, Élisabeth Brossin de, 17, 20, 47, 85, 99, 100, 113, 170, 181, 182, 183, 184, 185, 201, 208, 209, 221, 238, 239, 245, 249, 274, 275, 279, 343, 361, 363, 364, 386, 400, 423, 453, 476, 477, 480, 482
- Moncrif, François-Augustin de, 67
- Montespan, Françoise-Athénaïs de Rochechouart de Mortemart, marquise de, 28, 53, 54, 118, 139, 140, 235, 279, 366, 367, 506

Montpensier, Anne-Marie-Louise d'Orléans,  
duchesse de, 46, 126, 127, 128, 199, 207,  
208, 209, 212, 217, 218, 219, 235, 240, 303

Morel de Vindé, Charles-Gilbert Terray,  
vicomte de, 30, 257, 259

Morel de Vindé, Marie-Renée Choppin  
d'Arnouvillen, vicomtesse de (épouse du  
précédent), 258, 259

Motteville, Françoise de, 51, 87, 108, 115,  
200, 201, 203, 207, 208, 209, 210, 213, 214,  
215, 217, 218, 219, 222, 223, 225, 234, 235,  
240, 432

## N-O

Napoléon I<sup>er</sup> (empereur des Français), 22, 55,  
63, 83, 84, 89, 111, 148, 149, 150, 156, 160,  
164, 166, 168, 170, 185, 191, 192, 198, 203,  
262, 271, 274, 338, 344, 375, 376, 414, 420,  
423, 489, 492, 493, 494, 495, 498, 500, 501,  
502, 508

*Nina ou le château de Jouvence*, 27, 394, 434,  
451

*Novice (Le)*, 50, 298, 301, 302, 305, 500

*Olivier ou le secret*, 29, 64, 79, 94, 112, 176,  
247, 261, 262, 270, 271, 278, 292, 329, 393,  
457, 463, 496, 516

Orléans, Élisabeth-Charlotte du Palatinat,  
duchesse d', 88, 93, 194, 202, 206, 207, 221

Orléans, Henriette-Anne d'Angleterre,  
duchesse d', 53, 55, 201, 210, 211, 215, 225

Orléans, Louis-Philippe d' (dit Philippe  
Égalité), 17, 481, 483

Orléans, Marie-Adélaïde de Bourbon-  
Penthièvre, duchesse d' (épouse du précédent),  
181, 183, 354, 499

## P

Paccard, Jean-Edme, 19, 20, 51, 56, 59, 82, 83,  
96, 97, 116, 125, 160, 161, 162, 163, 164,  
200, 214, 236, 237, 449

*Palais royal ou Mémoires secrets de la  
duchesse d'Orléans (Le)*, 17, 29, 361, 362

*Philiberte ou le cachot*, 28, 47, 49, 99, 100,  
101, 209, 454, 476

Philippe II (roi de France, dit "Philippe  
Auguste"), 260, 333, 334, 423, 426, 429,  
430

Philippe II (roi d'Espagne), 44, 70, 71, 427,  
428, 446

Philippe III (roi de France, dit "le Hardi"), 487

Philippe V (roi d'Espagne), 54, 92, 139, 175,  
419

Pierre I<sup>er</sup> (roi du Portugal), 460, 461

Pont-Wullyamoz, Marie-Louise-Françoise de,  
30, 91, 148, 171, 313, 381, 391, 412, 413

Prévost, Antoine-François (dit l'abbé), 257,  
260, 274, 277, 308, 332, 335, 357, 361, 367

*Princesse de Conti (La)*, 29, 69, 135, 177, 178,  
351, 353

*Princesse de Nevers (La)*, 28, 36, 49, 73, 74,  
315, 316, 318, 319, 380, 381

*Princesse des Ursins (La)*, 21, 28, 84, 92, 175,  
238, 351, 354, 355

Proyart, Liévin-Bonaventure, abbé, 439, 440,  
468, 469, 488, 490, 491, 503

## R



Regnault-Warin, Jean-Baptiste-Joseph, 24,  
170, 185, 205, 232, 245, 484

Rémusat, Claire-Élisabeth-Jeanne Gravier de  
Vergennes, comtesse de, 168, 185, 263, 501

Révéróni Saint-Cyr, Jacques-Antoine de, 36,  
49, 197, 315, 316, 317, 318, 383, 393

Richard Cœur- de-Lion (roi d'Angleterre et duc  
de Normandie), 106, 310, 313, 314 322

Richelieu, Louis-François-Armand Duplessis,  
duc de, 69, 105, 120, 134, 135, 144, 145,  
156, 177, 202, 233, 240, 301, 437

Richelieu, Armand-Jean Duplessis de (cardinal  
de), 47, 88, 112, 209, 309, 394

Roederer, Pierre-Louis, 32, 33

*Rose-Blanche, princesse de Nemour*, 28, 389,  
394, 440, 450, 451

Rousseau, Jean-Jacques, 13, 61, 65, 162, 174,  
202, 253, 255, 257, 259, 260, 262, 264, 265,  
266, 268, 269, 270, 271, 273, 276, 283, 297,  
379, 472

## S

Sade, Donatien-Alphonse-François de, 15, 18,  
122, 146, 147, 148, 171, 241, 268, 363, 377,  
398, 420, 461, 462, 489

Saint-Simon, Claude-Henri de Rouvroy, comte  
de, 85, 88, 196, 201, 211, 212, 221

Sartory, Joséphine de, 6, 20, 51, 52, 53, 55, 59,  
78, 84, 86, 93, 97, 98, 113, 115, 126, 128,  
129, 138, 157, 201, 208, 211, 212, 221, 232,  
236, 311, 323, 328, 342, 343, 354, 366, 413,  
414, 415

Scott, Walter, 12, 26, 33, 164, 195, 197, 215,  
239, 243, 296, 297, 298, 299, 300, 307, 308,

309, 310, 311, 314, 319, 320, 322, 323, 326,  
328, 329, 340, 345, 373, 396, 507, 512

Ségur, Joseph-Alexandre de, 20, 97, 172, 185,  
191, 204, 205, 221, 223, 252, 253, 370

Sénac de Meilhan, Gabriel, 73, 197, 251, 297

Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, marquise  
de, 73, 76, 81, 126, 196, 201, 204, 205, 206,  
210

Sewrin, Charles-Augustin, 20, 353, 493

*Siège de La Rochelle (Le)*, 28, 49, 50, 112,  
240, 309, 320, 329, 330

Sorel, Agnès, 113, 114, 120, 121, 122, 136,  
360

Souza, Adélaïde de, 38, 40, 41, 45, 56, 58, 60,  
67, 98, 103, 104, 105, 143, 146, 148, 161,  
171, 201, 232, 247, 251, 253, 254, 263, 267,  
270, 273, 275, 276, 278, 279, 280, 282, 283,  
285, 287, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297,  
298, 322, 323, 325, 326, 328, 348, 352, 385,  
389, 418, 437, 440, 442, 459, 460, 470, 477,  
478

Staël-Holstein, Germaine de, 18, 19, 148, 168,  
173, 187, 251, 256, 259, 260, 261, 262, 264,  
268, 277, 283, 291, 293, 294, 314, 377, 472,  
477, 478, 510

Stendhal, 143, 177, 277, 283, 296, 391, 493,  
508

Suard, Amélie, 20, 174, 205, 211, 357, 358,  
364, 367

## T-U-V

Tencin, Claudine Guérin de, 136, 256, 260,  
261, 262, 273, 275, 285, 331, 334, 336, 337,  
351, 438

Thérèse d'Avila (Sainte), 87

Tocqueville, Alexis de, 14, 24

Toulotte, Eustache-Louis-Joseph, 481

*Un Mariage de finance*, 22, 29, 80, 296, 301,  
305, 308, 376, 380, 402, 407

Vernes, François, 105, 107, 389, 444, 450,  
451, 466, 467, 468

Victor-Amédée II (duc de Savoie), 95, 114,  
115, 208, 492, 494

*Vie de Madame Louise de France*, 29, 439,  
489, 490, 503

*Vie du duc de Penthièvre*, 17, 20, 29, 181, 182,  
183, 184, 191, 201, 238, 239, 453, 506

Villarceaux, Louis de Mornay, marquis de, 97,  
358

Vincent de Paul (Saint), 17, 364

Voltaire, 43, 47, 50, 55, 56, 67, 134, 202, 204,  
205, 207, 208, 210, 213, 214, 226, 233, 235,  
236, 237, 368, 411, 414, 415, 443, 457, 472,  
501





**Résumé :**

La Révolution Française a été à l'origine d'une accélération de l'histoire aussi bien que de la création de « l'Ancien Régime », sur les plans institutionnel et impressionniste. De nombreux romanciers, historiques ou sensibles (et souvent les deux), nés avant 1789, ont exprimé, sous les différents régimes qui se succèdent par la suite, une nostalgie de la civilisation des divers Anciens Régimes, en représentant les heures glorieuses de la Monarchie Absolue, la « douceur de vivre » d'un XVIII<sup>e</sup> siècle apaisé, la courtoisie héroïque des dames et chevaliers dont les amours sont appelées à illustrer le courant troubadour. Ces travaux s'arrêtent sur les moyens et visées de la reconstruction romanesque des périodes prérévolutionnaires dans un large corpus, chronologiquement étendu jusqu'à 1847, en convoquant certains auteurs canoniques (Chateaubriand, Florian, Sade) ou souvent sollicités (Mme Cottin, Mme de Genlis, Mme Gay, Mme de Souza) et plusieurs « mineurs », dont certains n'avaient pas encore fait l'objet d'études modernes, (Mme de Bawr, Mme Brossin de Méré, Mme Candeille, Guesdon, l'abbé Proyart ...)

**Mots clés :** (1789-1847), Ancien Régime, historiques, représentations, romans, sensibles

**Abstract :**

The French Revolution creates a History's acceleration and the concept of the Ancien Regime, on institutional and impressionist levels. After 1789, numerous novelists, historical or sentimental (many times both), born during Louis XV and Louis XVI reigns, express nostalgia for Ancien Régime's civilization. They write about the highlights of the Bourbon's monarchy, the "douceur de vivre" of the Marie-Antoinette era or the medieval courtesy (in troubadour pieces of work about ladies and knights). This doctoral thesis explores the purposes and methods of the representation of prerevolutionary periods in novels. The large corpus (1789-1847) include famous male (Chateaubriand, Florian, Sade) and female (Mme Cottin, Mme de Genlis, Mme Gay, Mme de Souza) authors and several "minors" – some of them still ignored by modern studies - (Mme de Bawr, Mme Brossin de Méré, Mme Candeille, Guesdon, l'abbé Proyart ...).

**Key words :** (1789-1848), Ancien Régime, historical, novels, representations, sentimental













